



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

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

Tesi di Laurea

**Il Nuovo Polo Internazionale Culturale lungo la  
Via della Seta.  
Il Caso di Dunhuang**

**Relatrice**

Prof.ssa Tiziana Lippiello

**Correlatrice**

Prof.ssa Monica Calcagno

**Laureanda**

Diletta Taverni

Matricola 866038

**Anno Accademico**

2018/2019



# Indice

<b>Introduzione</b> .....	<b>5</b>
<b>Capitolo 1</b> .....	<b>9</b>
<b>Presentazione del Caso di Studio: le Grotte di Mogao e la Dunhuang Academy</b> .....	<b>9</b>
1.1. <i>Le Grotte di Mogao: storia e mito.</i> .....	10
1.1.1. Datazione.....	13
1.1.2. Struttura .....	16
1.1.3. Pittura.....	17
1.1.4. Scultura.....	21
1.1.5. Grotta 17: la Biblioteca.....	24
1.2. <i>Dunhuang Research Academy: Centro di Eccellenza nazionale per la Conservazione     Problematiche del patrimonio culturale immobile.</i> .....	26
1.2.1. Fattori che minano la salvaguardia e la conservazione delle Grotte .....	28
1.2.2. Fasi di conservazione dal 1944 ad oggi e nuove misure di prevenzione: <i>Master     Plan.</i> 34	
<b>Capitolo 2</b> .....	<b>39</b>
<b>Dimensione geopolitica: pianificazione strategica nelle Regioni occidentali.</b> .....	<b>39</b>
2.1. <i>Verso la Rappresentatività Internazionale</i> .....	40
2.1.1. Iscrizione e primo gruppo di candidature cinesi. ....	43
2.1.2. Itinerari culturali internazionali: candidatura della Via della Seta.....	47
2.1.3. Oltre la Lista: alcune criticità.....	53
2.2. <i>Politica e patrimonio: re-immaginare la Via della Seta</i> .....	57
2.2.1. Sviluppo sostenibile, dimensione internazionale e nazionale: un confronto...	61
2.2.2. Dunhuang Research Academy: Vision e Mission .....	65
<b>Capitolo 3</b> .....	<b>73</b>
<b>Fenomeni di massa, approccio allo sviluppo economico e culturale</b> .....	<b>73</b>
3.1. <i>Turismo: culturale, di massa e overtourism</i> .....	74
3.1.1. I dati sul turismo in Cina .....	79
3.1.2. Turismo in Dunhuang .....	82
3.2. <i>Organizzazione della visita a Mogao: aree di dispersione del flusso turistico</i> .....	87
3.2.1. Visitor Center.....	89

3.2.2.	Nelle grotte.....	92
3.2.3.	Exhibition Center .....	96
3.2.4.	Complessi espositivi: Tempio Xia, Tempio Shang e Zhong .....	99
3.3.	<i>Previsioni di Sviluppo Economico Sostenibile</i> .....	100
3.3.1.	Analisi dei settori nel Gansu.....	104
3.3.2.	Riduzione della Povertà attraverso il Turismo .....	107
<b>Capitolo 4</b>	.....	<b>111</b>
<b>Industrie Culturali e Creative</b>	.....	<b>111</b>
4.1.	<i>Industrie creative e Industrie culturali in Cina</i> .....	113
4.1.1.	XIII Piano Quinquennale .....	118
4.1.2.	Brandizzazione della produzione dietro al patrimonio culturale.....	124
4.2.	<i>Mogao internazionale attraverso le industrie culturali creative</i> .....	127
4.2.1.	Esposizioni Internazionali e Nuove Tecnologie .....	132
4.2.2.	Musica e Performance teatrali.....	138
4.2.3.	Industria della moda e design .....	143
<b>Conclusioni</b>	.....	<b>149</b>
<b>Bibliografia</b>	.....	<b>151</b>
<b>Sitografia</b>	.....	<b>159</b>
<b>Ringraziamenti</b>	.....	<b>163</b>

## Introduzione

La tesi si occupa di approfondire le relazioni fra patrimonio culturale cinese e eredità storica in rapporto alla propaganda e agli obiettivi politico-economico-sociali individuati dal Governo centrale per il raggiungimento di una nuova fase strategica nazionale. L'oggetto di questa analisi verte intorno al caso di studio individuato nell'Istituzione e Centro di Ricerca "Dunhuang Research Academy" (DRA) la cui mission è in stretta relazione con gli obiettivi politico-nazionali espressi direttamente dal Segretario Xi Jinping (agosto 2019). Nel corso della personale esperienza formativa svolta durante sei mesi di tirocinio extra curriculare presso l'Academy sono venuta direttamente in contatto con la storia del Centro e con le dinamiche in corso presso la città di Dunhuang, nella Regione del Gansu, antico centro nevralgico della Via della Seta. Dunhuang è una città storica risalente al II secolo a.C. è una meta ad alta attrattività turistica per la storia, l'arte e la spiritualità buddista: per secoli è stata snodo per le rotte commerciali del Centro Asia e porta d'accesso dell'Impero cinese. Per Dunhuang sono passati prodotti, popoli e idee. Qui pellegrini e monaci buddisti provenienti dall'India hanno trovato il perfetto luogo di meditazione, in quello che oggi è il complesso archeologico delle Grotte di Mogao, la più grande testimonianza di arte buddista cinese al mondo.

Tema del primo capitolo sarà dunque quello di presentare le Grotte di Mogao (patrimonio UNESCO 1987) e il lavoro di ricerca capeggiato dai membri della DRA. Ai fini di indagare gli obiettivi futuri dell'Academy non è possibile infatti non tenere in considerazione gli interventi di restauro, conservazione e gestione svolti nell'arco di quasi settant'anni di attività da parte del Centro. L'obiettivo di questa premessa è sottolineare come soltanto attraverso un corretto sistema di preservazione e gestione museale l'eredità culturale e artistica di un sito può essere sfruttata per progettare un sistema turistico ed economico sostenibile. La ricerca individua dunque nel ruolo della conservazione e della ricerca storico-artistica svolta dall'Istituzione il tema portante che concatena le successive argomentazioni.

Il Capitolo 2 illustra le relazioni fra patrimonio culturale e politica nazionale. Saranno affrontate le dinamiche politiche che, per motivi di rappresentanza, opportunità e prestigio, hanno mosso la Cina a partecipare attivamente alle candidature UNESCO. La nomina a patrimonio dell'umanità ha acquisito un significato fortemente politicizzato da parte delle nazioni che vedono nella "vetrina" dell'UNESCO un modo per valorizzare e investire nel proprio patrimonio. La più recente nomina della Via della Seta (2014) ha avuto un'evoluzione

più controversa perché si è basata non solo sul riconoscimento internazionale del bene comune, ereditato dalla storia millenaria degli scambi fra Occidente e Oriente, ma anche sulla necessità per gli Stati inseriti nella candidatura di predisporre una gestione e un turismo coordinato e di mutua-assistenza. La condivisione di un passato “prospero e in pace” viene usato politicamente come base per l’instaurazione di accordi politici e commerciali futuri. Gli stessi sentimenti di cooperazione, scambio, raggiungimento di obiettivi comuni, sono elementi su cui si muovono le trattative in corso negli accordi orientati alla definizione del progetto magistrale della Nuova Via della Seta (“One Belt, One Road”, OBOR). Il patrimonio culturale è dunque uno strumento di *soft power* per sollecitare le adesioni e le decisioni anche nella politica estera nazionale.

Il Capitolo 3 indaga il fenomeno locale relativo al turismo di massa nella Regione del Gansu dove le Grotte di Mogao sono fra le destinazioni più richieste. Il patrimonio culturale è in questo segmento messo in relazione con gli sviluppi economico-sociali attesi per arricchire aree depresse e povere lontane dalla ricchezza delle città orientali cinesi. I riferimenti ai fenomeni turistici di massa contemporanei nella società cinese – i quali vedono nuove tendenze nella scelta di destinazioni più isolate e inserite in contesti naturali poco urbanizzati – indicano come la Regione abbia tutte le potenzialità per individuare nel settore turistico il futuro pilastro economico locale. Il Gansu, così come la vicina Regione dello Xinjiang e i vicini Paesi del Centro Asia, ha l’opportunità di organizzare un turismo culturale innovativo. In questo contesto gli investimenti necessari per affermare il nuovo sistema logistico e dei trasporti attraverso il progetto OBOR permetterebbero di raggiungere queste aree con più facilità.

Infine, il Capitolo 4 approfondisce i modi con cui la DRA può farsi promotrice di una internazionalizzazione della cultura di Mogao e di Dunhuang. Per la sua incredibile ricchezza storica e artistica, le Grotte sono un materiale potenzialmente utilizzabile per creare nuovi prodotti culturali offrendo non solo oggetti e servizi destinati alla fruizione turistica ma anche prodotti potenzialmente esportabili all’estero. Fra gli esempi citati nella relazione si riportano alcuni prodotti che si sono ispirati alle Grotte di Mogao e che sono riusciti a raggiungere un pubblico internazionale nel mondo dell’arte, della musica, della moda e del design. Il tema della creatività, dell’innovazione e della qualità sono approfonditi in relazione alle strategie nazionali del Partito Comunista Cinese (PCC) il quale vede nella cultura il pilastro portante per il raggiungimento di una nuova fase storica: costruire una società prospera e di riferimento nella scena internazionale.

L'elaborato non prende una posizione in merito al progetto della "Nuova Via della Seta", poiché la metodologia utilizzata per la relazione fa riferimento ad articoli accademici occidentali e cinesi entrambi spesso molto esposti nelle proprie posizioni e critiche. Si è tentato, invece, di riportare le relazioni temporali e di causa-effetto nelle tre dimensioni politico-economico-culturali che si muovono in risposta agli obiettivi nazionali strategici. Di grande supporto ai fini della ricerca sono state la consultazione di giornali online delle maggiori testate e sociale network cinesi nel corso dei mesi svolti direttamente sul campo, rimanendo consapevole che il linguaggio e i contenuti fossero spesso fortemente propagandistici. Gli interventi raccolti nel corso dei mesi della ricerca, inoltre, si sono basati sui recenti rapporti e relazioni di convegni relativi all'impegno globale di attuare strategie di sviluppo sostenibili (Global Strategy 2030). Detto ciò è ancora difficile individuare quale sarà il futuro del progetto OBOR. Infine, durante il tirocinio ho potuto consultare molti materiali utili presso la biblioteca della DRA ho avuto l'occasione di partecipare a incontri, eventi, lezioni organizzati dal Centro oltre alle numerose informazioni passate direttamente dal gruppo di lavoro con il quale ho collaborato presso l'Exhibition Center di Mogao e il Dunhuang Cultural Relics Research Institution.



# Capitolo 1

## Presentazione del Caso di Studio: le Grotte di Mogao e la Dunhuang Academy

Situate in condizioni climatiche aride nel deserto le Grotte di Mogao sono sopravvissute per più di mille anni dalla loro costruzione. La quantità di reperti artistici, con il loro ricchissimo bagaglio iconografico di una delle prime, e meglio conservate, testimonianze dell'arte buddista in Cina, rendono Mogao unica e preziosissima, per gli studiosi così come per i visitatori. Il nome 莫高窟 (Mò gāo kū) significa d'altra parte "grotte senza eguali". Le Grotte si trovano nella Regione del Gansu, storicamente individuata come la porta di ingresso e di uscita che collegava la Cina con gli antichi Imperi dell'antichità. Le grotte di Mogao rappresentano una testimonianza avvenuta in un arco millenario di storia che ha coinvolto tanto la Cina quanto la storia di tutto il continente euro-asiatico. Le Grotte si trovano vicino a Dunhuang, un'oasi desertica e centro rurale nato in seguito all'espansione imperiale cinese che, spingendo verso le estreme regioni occidentali, ha raggiunto in questa città un luogo perfetto per l'insediamento militare e, più tardi, di popolazioni nomadi. Il sito rappresenta una meta del turismo domestico esploso recentemente nel Gansu, composto in parte da visitatori che scelgono di visitare il sito per motivi religiosi e da sempre più numerosi curiosi che decidono di ripercorrere la storia dell'antica Via della Seta facendo sosta a Mogao e in altri numerosissimi siti della Regione. A partire dal 1979 le grotte di Mogao sono state aperte al pubblico e da allora hanno visto un crescente aumento nel flusso dei visitatori. Nonostante la storiografia del sito non sarà il focus della presente relazione verrà presentata una breve sintesi dell'evoluzione degli elementi artistici e delle date di costruzione delle grotte per introdurre brevemente il patrimonio culturale di Dunhuang. In seguito alla presentazione del sito, nella tesi si riporteranno alcune fasi storiche che hanno segnato il percorso professionale dei membri della DRA, creando un certo di altissima professionalità nella conservazione delle pitture murarie di fama mondiale. Sebbene Mogao si trovi in un luogo estremamente remoto, la fama storica e professionalità accademica della DRA sono riconosciute a livello internazionale e sono motivo di orgoglio per studiosi cinesi. Non è raro, infatti, imbattersi in ricercatori, studiosi, stagisti che dal tutto il mondo fanno tappa presso il Centro. Per quanto questa descrizione, infatti, sia sicuramente insufficiente per coprire la ricchezza del sito, servirà per delineare i motivi che hanno portato Dunhuang a

meritare di essere inclusa nel patrimonio dell'umanità, diventando un centro di attrazione turistico nazionale e internazionale. Descriveremo pertanto gli elementi che hanno ispirato le nuove produzioni culturali a sfruttare questa eredità storica e artistica. Gli sviluppi che si prospettano nella regione di Dunhuang in quanto meta ereditaria e strategica dell'antica Via della Seta verranno analizzati nei capitoli 2, 3 e 4.

### 1.1. Le Grotte di Mogao: storia e mito.

Risalendo alle origini dei primi stanziamenti, il corso del fiume Giallo lungo il corridoio del Gansu (Héxī 河西) era stato per secoli un territorio abitato da tribù nomadi. Nel III secolo a.C. uno di questi gruppi, gli Xiongnu (o Unni), si scontrarono con gli altri clan (Yuezhi) uccidendone i capi, costoro furono messi in fuga e costretti ad addentrarsi nella catena montuosa del Pamir, in Asia Centrale. Gli Unni divennero ben presto una minaccia anche per la sicurezza dell'impero celeste. Nel 138 a.C. un emissario cinese, di nome Zhan Qian 張騫, fu mandato dall'Imperatore Han Wudi 漢武帝 (r. 141-87 a.C.) a cercare alleanze per debellare le forze unne, un viaggio che diventerà leggendario. Dopo alcuni anni di prigionia che passò presso gli Unni, Zhang Qian si diresse finalmente nel Centro Asia dove si erano rifugiate alcune delle tribù messe in fuga anni prima. Questi gruppi, spingendosi attraverso l'altopiano del Pamir, avevano raggiunto l'odierno Tagikistan, allora indicato con il termine cinese 大夏 Dàxià (Liu, 2010: 267) e appartenente alla Bactria Greca, una "colonia" ellenistica fondata ai tempi dell'Impero di Alessandro Magno. Nella storia cinese, questo evento fu il primo che testimoniò un contatto diretto con una popolazione di origine europea. Nonostante il rifiuto ricevuto dai possibili alleati fu deciso di riorganizzare il controllo sulle regioni occidentali al rientro di Zhang Qian nella Pianura Centrale. Furono eretti una serie di avamposti militari lungo il deserto in modo da sopprimere la sfera di influenza degli Unni e facilitare l'approvvigionamento di risorse per future spedizioni in Occidente. In una seconda spedizione, infatti, capeggiata da Huo Qubing 霍去病 a capo di un esercito di diecimila soldati fu messa definitivamente fine alla minaccia unna e le nuove regioni occidentali poterono finalmente rafforzarsi e consolidarsi come parti dell'Impero. Fra gli insediamenti militari nati durante la campagna militare nacque il primo nucleo di Dunhuang intorno al 121 a.C. insieme ad altre tre guarnigioni nella zona: Wuwei, Zhangye, Jiuquan. Le postazioni si trovavano in località ricche di acqua che resero possibile instaurare un sistema agricolo e feudale per la loro gestione. Dunhuang si trova strategicamente nel punto di congiunzione fra due percorsi che, per evitare il passaggio

attraverso il vastissimo deserto del Taklamakan, si sviluppavano lungo i margini montuosi individuati lungo la catena Kunlun (sud) e la catena Quishan (nord). I contatti con i popoli del Centro Asia andarono progressivamente consolidandosi seguendo le antiche rotte percorse da Zhang Qian e, prima ancora, dai nomadi del Centro Asia. I nuovi scambi commerciali che si instaurarono potevano contare di un appoggio sicuro in queste oasi naturali. La piccola città di frontiera diventò così uno snodo fondamentale per il passaggio di chiunque viaggiasse da una parte all'altra dell'Asia Centrale.



Figura 1 Mappa geografica continente Centro Asiatico. Dunhuang è situata fra due deserti, il Deserto del Gobi e il Deserto del Taklamakan | Riferimenti: "Second International Conference on the Conservation of Grotto Sites – Conservation of Ancient Sites on the Silk Road".

Il viaggio di Zhang Qian si circonda anche di un'aurea mitica per la quale non furono scopi diplomatici a muovere il viaggio verso Occidente: nel mito, la spedizione era stata voluta dall'Imperatore per cercare il nome di alcune statue che gli erano state date in dono in seguito alle sue vittorie. Fu così che Zhang Qian, arrivato nel Centro Asia, scoprì il nome di una nuova divinità proveniente dall'India, Buddha. La storia è ovviamente una rivisitazione storiografica usata per enfatizzare il ruolo di Zhang Qian e risaltare l'immagine dell'Imperatore al momento preciso in cui il Buddismo fu introdotto per la prima volta in Cina. Tuttavia, è impossibile stabilire una data certa: il Buddismo nasce in India nel 6 secolo a.C. e si diffuse lentamente in tutto il continente asiatico entrando in Cina passando sia per il Sudest Asiatico sia lungo il

corridoio del Gansu. Contrariamente alla leggenda, l'arrivo del Buddismo in Cina è datato intorno al I secolo d.C. a quando risalgono le prime traduzioni in cinese dei testi sacri portati dai monaci e viandanti dall'India (Zürcher, 2007). Nonostante il mito, le regioni del Centro Asia giocarono davvero un ruolo fondamentale nella propagazione del Buddismo. Questi Paesi si erano sviluppati su antiche rotte e insediamenti nati al tempo dei grandi Imperi dell'antichità, (l'antica Persia e la civiltà ellenistica di Alessandro Magno) ed erano quindi caratterizzate da una ricchissima eredità culturale estremamente variegata che includeva elementi del mondo occidentale e orientale. Nel corso della secolare diffusione missionaria i testi prodotti in sanscrito erano stati trasmessi e tradotti in lingue diverse: non esisteva un unico testo di riferimento ma numerose versioni indicando come in una prima fase la diffusione del Buddismo non rispondeva a un sistema omogeneo di trasmissione della dottrina, così come non esisteva ancora un sistema monastico organizzato né templi buddisti. Tutto ciò permise un alto grado di permeabilità con il contesto in cui il Buddismo si inseriva di volta in volta.

Arrivato in Cina, il Buddismo si diffuse gradualmente fra gli strati sociali della popolazione, assimilando la tradizione e la mitologia cinese ai suoi contenuti religiosi e avviando una prima fase di sintesi fra Taoismo, Confucianesimo e Buddismo. La cultura Han aveva già elaborato una tradizione filosofica sofisticata, un sistema di pensiero distinto della sfera spirituale e dell'aldilà, e una forte organizzazione nella preservazione di relazioni familiari e sociali. Sia il Confucianesimo che il Taoismo non erano soltanto scuole di pensiero filosofiche ma occupavano anche la sfera religiosa. Le loro dottrine, infatti, gestivano e regolavano i comportamenti interpersonali, i ruoli degli individui nella società, e scandivano i riti e i festeggiamenti. Il Buddismo dovette dunque scontrarsi con un sistema tradizionale fortemente consolidato (ACM, 2013). Durante la prima fase di trasmissione delle scritture le nuove idee furono incorporate adattandosi al sistema di pensiero cinese diventano più accettabili e comprensibili. Fu un processo molto lungo di assimilazione e adattamento che durò più di 200 anni<sup>1</sup>. Con la fine della Dinastia Han (220 d.C.) l'intera cultura cinese subì un duro colpo: la stessa struttura sociale che un tempo aveva organizzato la vita dell'impero era crollata con la proclamazione di nuove Dinastie (Periodo dei Tre Regni e delle Sei Dinastie, 220-589).

---

<sup>1</sup> Questa integrazione nella cultura cinese fu possibile grazie a un ricchissimo lavoro di traduzioni. Le traduzioni in cinese sono fonti preziosissime. Grazie ai viaggi fatti dai monaci per raggiungere l'India e riportare in Cina le scritture da tradurre è stato possibile tramandare fino ad oggi testi antichissimi. Non solo, le traduzioni in cinese ebbero un doppio scopo diventando successivamente fonti attendibili per tradurre nuovamente testi in sanscrito che erano andati perduti.

Susseguirono per circa tre secoli scontri tra regni di breve durata. In questo periodo di incertezza e instabilità le regioni occidentali, geograficamente lontane dai disordini dell'ex impero, diventarono una meta ambita per la popolazione Han in fuga dalle continue guerre. Inoltre, la relativa stabilità in queste regioni permise il rafforzamento da parte di altre popolazioni stanziata ai margini delle regioni settentrionali dell'ex Impero, le quali acquistarono progressivamente sempre più potere, politico e spirituale. Il potere religioso era un mezzo di legittimazione politica e fu proprio grazie a questa metamorfosi attraverso il linguaggio taoista-confuciano-buddista che fu possibile farsi accettare dalla maggioranza etnica dei cinesi Han. In questa fase, la classe dirigente e la cultura popolare avevano una percezione errata e una conoscenza limitata di chi fosse Buddha e di quali fossero i suoi insegnamenti. Buddha era visto principalmente come una divinità capace di prolungare la vita, donando immortalità. Per questo motivo, molti sovrani delle Dinastie del Nord iniziarono a convertirsi al Buddhismo e a praticare la meditazione facendosi accompagnare da monaci potenti che diventavano spesso veri e propri consiglieri di corte. Così facendo, i sovrani diventavano i principali promotori per la traduzione di scritture sacre e per la costruzione di templi e statue includendo di fatto il Buddha nel Pantheon mitologico cinese (Asia Civilizations Museum, 2013).

### 1.1.1. Datazione

Per questo fortissimo legame con il Buddhismo, le Grotte di Mogao includono nella narrazione due miti: il viaggio leggendario verso le nuove terre occidentali, e l'arrivo di una nuova divinità (e fondamentalmente di una nuova speranza di salvezza) personificata da Buddha. Rimanendo nella narrazione mitica, l'origine del sito di Mogao è attestato nel IV secolo. In una stele eretta durante la Dinastia Tang (grotta 323) sono riportati gli eventi che portarono a l'apertura della prima grotta a Mogao. La stele si intitola "Stele per il santuario buddhista alle grotte di Mogao dal Signor Li" (Wang Michelle, 2018: 2), datata al 698. Secondo quanto riportato, il primo santuario rupestre del sito fu fondato da un monaco di nome Yuezun (Lèzūn 樂尊). Nel racconto, Yuezun arrivò al margine orientale del Monte Mingsha nel 366. Qui gli apparve in cielo una luce dorata che si manifestò nella forma di mille Buddha. In seguito a questa visione, il monaco decise di abbandonare il mondo chiudendosi in un ritiro monastico e meditativo per raggiungere l'illuminazione. In seguito, le Grotte diventarono una meta monastica per altri eremiti e anche fedeli di passaggio. Insieme alle grotte votive si trovavano quelle adibite a povere abitazioni per la comunità religiosa, e successivamente altre che

cominciarono a essere commissionate da laici o mercanti. I viaggiatori decidevano spesso di aggiungere una sosta alle grotte di Mogao per rendere omaggio e pregare prima della partenza o per ringraziare di essere arrivati sani e salvi inaugurando l'apertura di nuove grotte indicandole con il proprio nome per ottenere protezione e prosperità per l'intera famiglia<sup>2</sup>. La costruzione degli scavi fu portata avanti nel corso di circa mille anni. Sono nove le Dinastie datate che coprono l'arco temporale degli scavi (IV-XIV secolo):

<b>Dinastia</b>	<b>Data</b>
<b>Wei del Nord</b>	439 – 534
<b>Wei Occidentali</b>	535 – 556
<b>Zhou del Nord</b>	557 – 581
<b>Sui</b>	581 – 618
<b>Primo Tang</b>	618 – 712
<b>Alto Tang</b>	712 – 781
<b>Medio Tang</b>	781 – 848
<b>Tardo Tang</b>	848 – 907
<b>Periodo delle Cinque Dinastie</b>	907 – 979
<b>Song</b>	960 – 1035
<b>Xia Occidentali</b>	1035 – 1227
<b>Yuan</b>	1227 – 1368

Tabella 1 Dinastie coinvolte nel territorio di Dunhuang durante gli scavi per la costruzione delle grotte per ordine cronologico.

Le Dinastie del Nord Wei e Zhou sono le prime a promuovere l'apertura degli scavi. Furono le prime a convertirsi alla nuova religione assorbendo le pratiche spirituali e i testi scritti. Spesso a questo periodo risalgono rappresentazioni dettagliate e narrative che servivano per spiegare ai nuovi fedeli la vita del Buddha storico (Siddharta) e i nuovi concetti religiosi, quali il Karma, la tolleranza, la benevolenza e la reincarnazione. Dopo secoli di divisioni la Cina fu riunificata in un unico impero nel 581 da parte della Dinastia Sui lasciando in eredità quaranta anni dopo alla successiva Dinastia Tang un Impero già riunificato. La Dinastia Sui e

---

<sup>2</sup> È proprio per questa forte componente mistica e religiosa che il sito è diventato una meta d'attrazione di alto livello nel mondo contemporaneo. Gran parte dei turisti scelgono di visitare Mogao soprattutto per il significato religioso che rappresenta. Ogni anno, per esempio, per festeggiare la ricorrenza religiosa che celebra la nascita di Siddharta (fra la fine di maggio e l'inizio di giugno) il sito ospita tantissimi visitatori che accorrono per i festeggiamenti religiosi presso la pagoda a nove piani che ospita la statua più grande di Mogao alta 35.5 metri.

la Dinastia Tang segnarono l'inizio di un periodo molto florido per la crescita del sito (è a questo periodo che risalgono costruzioni maestose: i Buddha giganti a Mogao alti più di 30 metri e le grotte del Nirvana lunghe quasi 20 metri) e per lo sviluppo del Buddismo in Cina grazie a una nuova consapevolezza spirituale e a un sistema centralizzato di potere che dopo secoli riuniva la nazione in un unico grande impero. L'epoca Tang è considerata anche fra le età dell'oro della civiltà cinese. Questo non solo perché si reinstaurò l'idea di un Impero unificato ma anche perché ebbe inizio un periodo di prosperità e ricchezza. In questo periodo l'impero cinese intrattenne rapporti commerciali e diplomatici con altri Paesi promuovendo scambi via mare e via terra. Sulle antiche rotte via terra vennero organizzate postazioni di sosta per agevolare il viaggio e rendere più sicuro il trasporto delle merci. Dunhuang diventò una meta di passaggio per chiunque volesse entrare o uscire dalla Cina. A questo periodo risalgono anche rappresentazioni più caratteristiche dell'arte tradizionale cinese realizzate grazie all'arrivo di artisti provenienti dalle zone centrali dell'impero i quali permisero una graduale contaminazione nello stile dell'arte buddista indiano. Rappresentazioni tipiche dell'arte cinese sono considerate anche quelle costruite sotto l'occupazione dell'Impero Tibetano (781) che assunse il controllo sulla regione del Gansu e governò su Dunhuang. Furono scacciati poco tempo dopo (848) da alcune influenti famiglie aristocratiche che si organizzarono nella zona. Successivamente alla vittoria fu lasciato loro il compito di assumere la gestione e il controllo della regione la quale aveva nuovamente perso l'influenza da parte dello Stato centrale ricaduto in un'altra fase di turbolenti conflitti interni (Cinque Dinastie e Dieci Regni 907-960). Le famiglie reggenti instaurarono rapporti diplomatici con le popolazioni confinanti attraverso una serie di matrimoni combinati (la popolazione degli Uiguri e il regno del Khotan) permettendo l'instaurarsi di una pacifica convivenza fra i diversi gruppi per intere generazioni. La stabilità e la forza di queste famiglie fu garantita dai membri delle famiglie Zhao e Cao, i cui membri sono splendidamente raffigurati fra i dipinti dei donatori all'interno delle grotte rappresentando una ricca testimonianza dei costumi del tempo. Dopo la fine della Dinastia Tang le rotte via terra furono lentamente abbandonate. La Dinastia Song reinstaurò il controllo nelle zone centrali dell'impero perdendo l'influenza sulle regioni occidentali che furono occupate dalla Dinastia degli Xia Occidentali (1038). Dunhuang fu successivamente inglobata nell'enorme impero mongolo nel 1227. Sebbene questo periodo costituisca un interessante sviluppo per l'arte tibetana e il Buddismo tantrico, le grotte risalenti a questo periodo sono fondamentalmente molto poche. Dopo il dissolvimento dell'impero mongolo le regioni occidentali persero man mano sempre più importanza, i traffici lungo la Via della Seta cessarono e siti come Mogao vennero abbandonati per secoli.

### 1.1.2. Struttura

Le Grotte di Mogao si trovano a 25 km dal centro di Dunhuang. Sono scavate lungo il lato roccioso orientale della montagna Mingsha. Il sito include un totale di 735 grotte: nella parte meridionale si trova la vera attrazione turistica composta da 492 grotte; nella parte settentrionale della montagna si trovano le rimanenti 243 usate come abitazioni dai monaci buddisti. L'arte della costruzione e decorazione delle grotte si era sviluppata ispirandosi all'antica tradizione buddista indiana che vedeva la creazione di luoghi di culto all'interno di foreste, montagne, deserti lontani dagli affollati e movimentati centri abitati (Duan, 1994: 20). Durante i secoli, a Mogao si sono sviluppate diverse tipologie architettoniche per la costruzione delle grotte. In linea generale, le grotte si compongono di tre parti: un'anticamera, dove si possono trovare sculture rappresentanti i guardiani/protettori del Buddha oppure, nelle grotte più importanti, il tamburo e la campana per richiamare i monaci alla preghiera; un corridoio, che collega l'anticamera con la sala centrale, spesso decorato con ritratti a corpo intero rappresentanti i membri delle famiglie che ne promossero la costruzione; la camera principale (o sala templare) che raccoglie le sculture religiose e l'altare per le offerte. La costruzione delle grotte coinvolgeva una serie di passaggi che servivano per adeguare la superficie granitica della montagna a una superficie liscia sulla quale poter dipingere. Inizialmente la roccia veniva scavata grossolanamente per portare fuori la ghiaia. Dopo aver scavato la pianta della struttura, il soffitto, le varie nicchie ed eventuali elementi decorativi, la superficie in ghiaia doveva essere coperta con un impasto. La malta era realizzata unendo al fango (preso dal letto del fiume Dangquan che scorre davanti alle grotte) con fibre di canapa. Alla malta veniva aggiunto successivamente un secondo strato preparato con argilla bianca (caolino) o con gesso dando così la base per il disegno e la pittura (Fa, 2018: 210-211). Si possono distinguere cinque tipologie di costruzioni. Partendo dal primo periodo di scavi, le costruzioni più antiche si trovano sottoforma di due tipologie rispettivamente le grotte per la contemplazione e le grotte con *Stūpa*. Le grotte per la contemplazione sono stanze molto grandi ai lati delle quali sono scavate piccole nicchie destinate ad accogliere i monaci in preghiera. Le seconde, invece (sono una delle strutture maggiormente usate a Mogao) organizzavano la struttura su pianta quadrangolare. Il soffitto veniva diviso in una parte anteriore composta da un tetto a due falde e una parte inferiore piatta. Al centro della stanza veniva scavato nella montagna un enorme pilastro che serviva per sostenere la struttura della grotta. Il pilastro, oltre ad avere una funzione strutturale, rappresenta simbolicamente l'antica architettura indiana della *stūpa* (reliquiario)

presso la quale i fedeli portavano offerte e recitavano preghiere camminando in cerchio intorno ad esso. Su ognuno dei quattro lati, infine, venivano realizzate delle nicchie per contenere figure modulari in stucco a completamento della composizione.

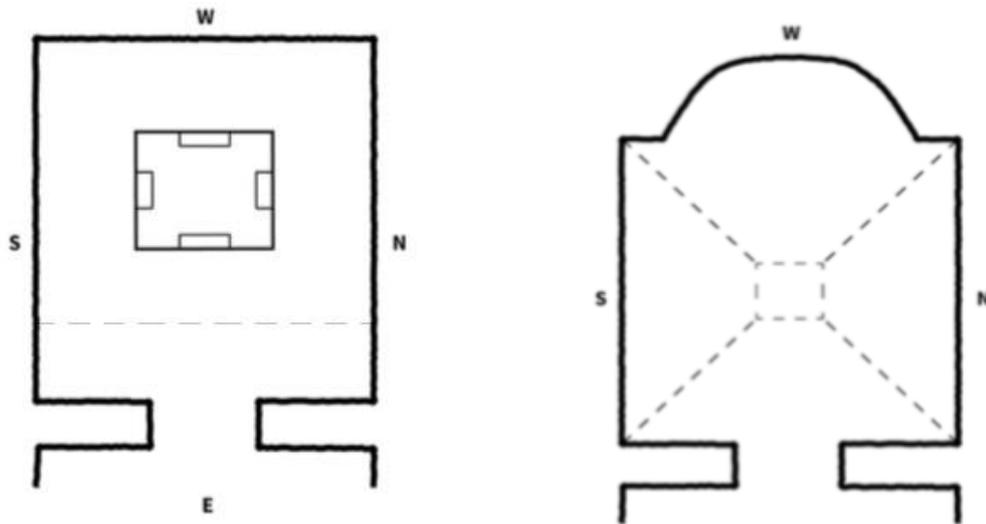


Figura 2 Planimetria grotta con Stūpa, planimetria grotta sala templare. | Riferimenti immagine: Wang C. Michelle (2018) "Dunhuang Art" di Ernest Baroni.

La sala templare è la seconda struttura più comune. La pianta della stanza è sempre concepita a forma quadrata ma il soffitto cambia assumendo la forma di un tronco piramidale tagliato dell'apice. Il culmine della piramide è composto da un cassettone incassato nella roccia, preziosamente decorato con la pittura. Le sculture in stucco, invece, prendono posto nella parete occidentale all'interno di una grande nicchia (altare). Tolto l'intralcio del pilastro centrale gli artisti potevano adesso concepire scene più grandi e maestose nelle quali raffigurare affreschi più imponenti. Lo spettatore poteva immergersi completamente nei dipinti grazie anche all'altissimo realismo raggiunto dai pittori della Dinastia Tang. Nelle costruzioni più recenti le grotte diventano via via sempre più grandi per sfoggiare la grandiosità delle famiglie che investivano nella promozione del Buddismo. Il cassettone all'estremità della piramide crebbe di dimensioni e si compose di più livelli decorativi. Al centro delle sale più grandi venne posta una struttura simile a una pedana sulla quale poggiare le offerte ai piedi di alte figure a tutto tondo riproponendo la contemplazione in cerchio come era fatto in origine.

### 1.1.3. Pittura

All'interno delle grotte si trovano circa 45.000 mq di dipinti che ricoprono la superficie muraria. Un tempo anche la facciata esterna della montagna era decorata da murali (Dinastia

Song) oggi salvati solo in parte successivamente ad erosioni dovute all'azione del vento e della sabbia e a recenti costruzioni applicate negli ultimi anni per metter in sicurezza la stabilità della roccia. La vastità e la quantità dei contenuti iconografici è immensa perché – essendosi evoluta progressivamente insieme all'affermazione del Buddhismo in Cina – si aggiunsero caratteristiche e contenuti innovativi in continua evoluzione arrivando dopo secoli a una standardizzazione del genere artistico. A seconda del periodo di costruzione si possono infatti individuare chiaramente le diverse tendenze artistiche e compositive caratterizzate principalmente da una maggiore o minore influenza della cultura indiana o tradizionale cinese. Nelle prime pitture per esempio è possibile osservare chiaramente i riferimenti indiani che si affermavano diventando corrente di influenza simbolica e stimolo al futuro apprendimento artistico (Sengupta, 1997: 203-210). Nella pittura si possono individuare cinque macrotematiche: (1) *Divinità religiose*, ovvero i personaggi principali del Buddhismo (il Buddha storico Gotama Siddharta, i discepoli e membri dell'ordine monastico, i Bodhisattva) e creature mitologiche provenienti dalla tradizione indiana che assumono il ruolo di guardiani e protettori (Apsaras, Asura, Yaksas). Originariamente, la pittura tradizionale cinese aveva sviluppato fino a quel momento un linguaggio pittorico pensato principalmente per scopi funerari. Nella cultura cinese la credenza nell'immortalità e nella vita dopo la morte era collegata all'immaginario di spiriti e guardiani. I culti popolari furono usati per accostare (e integrare) le icone provenienti dalla mitologia indiana, che rappresentavano nuovi feroci e fantastici guardiani, a quelli provenienti dal pantheon mitologico cinese. Le creature simboleggiano gli elementi della natura, draghi con decine di teste ecc... Altre creature mitiche particolarmente caratterizzanti di Mogao sono gli Apsaras: spiriti naturali provenienti dalla cultura indiana, rappresentati con corpi glabri e petti nudi e scolpiti, sono diventati lentamente creature celesti eteree, figure elegantissime adornate con lunghi capelli e abiti femminili. Il processo di femminilizzazione toccò anche la rappresentazione di altre figure che, partendo da un sesso indefinito o prevalentemente maschile, lasciavano spazio a figure androgine rappresentate con eleganti curve e pose mantenendo però il segno distintivo maschile con lungho baffi<sup>3</sup>. (2) *Narrazioni delle scritture*, un espediente usato per raccontare semplicemente attraverso l'uso di parabole e

---

<sup>3</sup> La femminilizzazione fu data anche dal carattere attribuito ai Bodhisattva: una figura benevole e accudente (nonostante abbiano già raggiunto l'illuminazione buddista, i Bodhisattva decidono di rimanere nel mondo per aiutare tutti gli esseri a raggiungere la via per la salvezza) associata al carattere materno femminile. In Cina questa trasformazione portò a definire esplicitamente il sesso della Guanyin, “colei che ascolta e percepisce il suono del mondo”.

storie legate alla vita del Buddha i suoi più profondi insegnamenti<sup>4</sup>. L'utilizzo di storie ne facilitava l'ascolto e la memoria. Anche nell'arte delle grotte (così come lo era stato in India) viene privilegiato il mezzo visivo della narrazione che divenne un forte strumento comunicativo. Nella prima fase di diffusione del Buddismo i murali si caratterizzano per la rappresentazione di storie molto dettagliate divise in numerose scene di facile lettura. Questo espediente serviva per comprendere l'andamento del racconto e cogliere le nozioni fondamentali della nuova religione (per esempio il significato del karma o delle reincarnazioni). Le scene sono spesso molto cruente e d'effetto: l'espedito utilizzato nella narrazione di gesti tragici e sacrifici estremi risultava un mezzo efficace per comprendere l'atteggiamento di benevolenza e lo spirito di abnegazione incarnato dal Buddha. In una seconda fase, lo sguardo del fedele era finalmente pronto a comprendere intere scene raffiguranti le scritture buddhiste, i *Sutra* (insegnamenti)<sup>5</sup> che continuarono a utilizzare l'espedito letterario delle metafore per comunicare i significati più profondi del pensiero buddista. Le dimensioni dei murali divennero sempre più maestose. Pitturare queste scene religiose dove il Buddha si circondava da discepoli in preghiera veniva considerato più di una semplice rappresentazione artistica: gli artisti realizzavano una vera e propria immagine mentale del processo meditativo sotto forma di pittura. Era considerata una vera e propria forma di meditazione intellettuale e spirituale in quanto è nella superficie fisica delle grotte che l'artista scopriva e riusciva ad addentrarsi nei luoghi sovranaturali. Questa pratica si sviluppò in particolare con la graduale espansione della superficie pittorica su tutta la parete che permise anche il consolidamento della tecnica illusionistica della prospettiva (Dinastia Tang) realizzata con scene organizzate intorno alla figura centrale del Buddha, il punto focale che dava linearità e i punti di fuga per disegnare le strutture architettoniche e l'intera composizione. (3) *Eventi storici* e soprattutto eventi collegati alla diffusione del Buddismo in Cina sono una ricca testimonianza di alcuni avvenimenti della storiografia cinese. La maggior parte di queste risale alle grotte costruite durante la Dinastia Tang per celebrare l'importanza e l'autorevolezza dell'Impero che si univa anche grazie all'accettazione ufficiale del Buddismo, entrando a tutti gli effetti come terza religione insieme

---

<sup>4</sup> Queste storie si trovano nei racconti *Jataka*, che contengono le storie delle precedenti incarnazioni del Buddha storico Siddharta.

<sup>5</sup> In particolare, Mogao contiene per la maggior parte rappresentazioni delle parabole contenute nel *Sutra del Loto*, che ebbe grande diffusione specialmente nel Buddismo cinese. Una leggenda riporta che il testo di questo Sutra era talmente complesso quando fu pronunciato al tempo in cui visse Siddharta che sarebbero stato introdotto nel mondo soltanto secoli dopo, quando l'umanità sarebbe stata finalmente in grado di comprenderne appieno il significato.

al Confucianesimo e al Taoismo. Le scene rappresentano spesso anche personaggi storici, imperatori, rappresentanti del tempo o monaci in pellegrinaggio. Sono spesso rappresentati accompagnati da riquadri dove si riportavano i loro nomi e gli eventi avvenuti durante la loro vita o i loro viaggi in India alla ricerca di nuove scritture da tradurre. La documentazione dei murali è estremamente interessante per scoprire quali fossero i costumi e le usanze dell'epoca e per il fatto che mettevano in scena il forte spirito multiculturale che si era sviluppato lungo il corridoio del Gansu. Sono infatti spesso presenti rappresentanti vestiti in abiti cinesi, indiani, turchi, persiani, coreani, uiguri, mongoli...

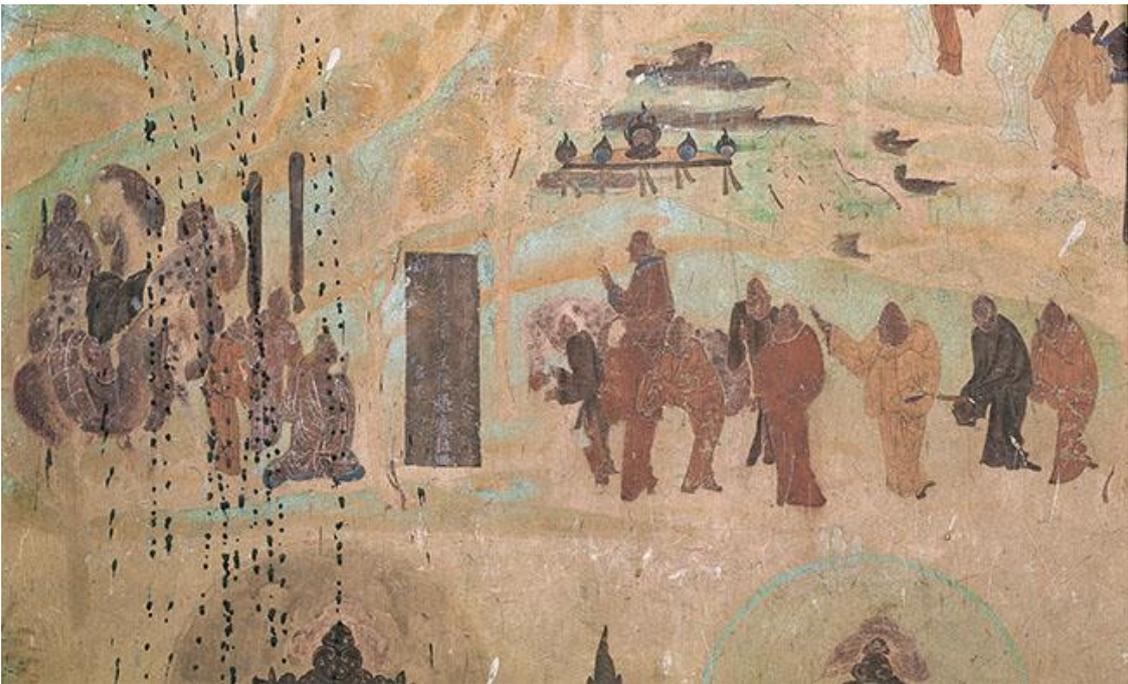


Figura 3 Grotta 323, rappresentazione del leggendario commiato fra Zhang Qian e l'Imperatore tenutosi prima del viaggio verso l'Occidente | Riferimenti: E-Dunhuang [www.e-dunhuang.com](http://www.e-dunhuang.com)

(4) *Ritratti dei donatori*, un elemento fondamentale nella composizione delle grotte è lo spazio dedicato alla rappresentazione delle famiglie che ne inauguravano l'apertura e la decorazione. Il loro posto e le loro dimensioni nella composizione muraria cambiano durante i secoli ma i loro atteggiamenti rimangono fondamentalmente sempre gli stessi: figure a corpo intero rivolte con lo sguardo all'interno della grotta mentre portano in mano incenso e offerte. Inizialmente si tratta di una pura rappresentazione decorativa: centinaia di figure indistinte venivano raffigurate nella parte più bassa dei murali a simboleggiare non solo la famiglia donante ma anche tutti i suoi antenati. Più tardi le dimensioni aumentarono fino a diventare ad altezza naturale. I tratti del viso sono principalmente modelli riprodotti per l'intera famiglia (con unica distinzione negli abiti, acconciature e gioielli). Alcuni personaggi illustri (specialmente nelle ultime grotte, per esempio fra quelle fondate dai membri della famiglia Cao che governarono

in autonomia la regione di Dunhuang) acquisiscono anche tratti più realistici diventando veri e propri ritratti. (5) *Motivi decorativi* coprono a partire dall'anticamera l'intera superficie delle Grotte. Le categorie principali sono quelle rappresentate in combinazione con la struttura architettonica nei pavimenti (composti da riquadri in pietra intagliati con motivi floreali o geometrici) e quelle nei soffitti. Fra quest'ultime, le più rappresentative sono quelle realizzate all'intero del tronco piramidale delle sale templari. Sono tipiche nelle grotte scavate a partire dalla Dinastia Sui. L'idea era quella di dare l'effetto di trovarsi all'interno di magnifici tendoni: i motivi decorativi e i simboli mostrano nella vivacità dei colori e nello splendore delle dimensioni la potenza e il prestigio imperiale appena ricongiuntosi. Altre categorie comprendono i motivi decorativi sulle pareti (i mille Buddha, gli stessi Apsaras volanti), i disegni sulle sculture (negli abiti delle divinità o nelle decorazioni dei cerchi di luce intorno alla testa e al corpo Buddha) e ovviamente l'iconografia floreale del fiore di loto<sup>6</sup>. Nonostante alcune perdite o variazioni nei pigmenti è possibile trovare ancora colori estremamente brillanti. I colori usati provengono da minerali naturali prelevati dal letto del fiume che scorre davanti alle Grotte e da altre pietre provenienti da regioni del Centro Asia (per esempio il blu lapislazzuli dall'Afghanistan).

#### 1.1.4. Scultura

All'interno delle grotte sono conservate 2415 sculture. Originariamente, nell'iconografia buddista non era prevista l'adorazione di icone. Per secoli in India Buddha e le altre figure religiose erano state rappresentate attraverso oggetti simbolici (per esempio l'impronta dei piedi, la ruota o l'albero dove Siddharta raggiunse l'illuminazione). La diffusione della religione in regioni lontane dalla matrice culturale permise una contaminazione iconografica da parte di altre tradizioni. Attraverso le rotte settentrionali che si dirigevano in Cina passando per il Centro Asia l'iconografia buddista assunse nuove forme. Ripercorrendo le origini della diffusione del Buddismo, verso l'inizio del I secolo, nella regione del Gandhara (fra l'attuale Pakistan settentrionale e Afghanistan orientale) e Mathura (India), si diffuse un nuovo stile basato sulla tradizione artistica greco-romana ereditata secoli prima dai coloni arrivati e stanziatisi durante le conquiste di Alessandro Magno. Il mezzo comunicativo e visivo attraverso il quale il buddismo della scuola Mahayana si diffuse in Cina fu dunque veicolato

---

<sup>6</sup> Nel buddismo, il fiore di loto è un simbolo molto ricorrente della purezza e dall'illuminazione. Il fiore cresce bianco e luminoso trovando la via uscendo dal fango e dall'acqua stagnante.

dalla forma umana. Le statue buddiste assunsero forme antropomorfizzate ispirate all'iconografia artistica ellenistica (questo fu determinante per la successiva diffusione in estremo Oriente dove il Buddismo fu assimilato nella versione che era stata precedentemente adattata dalla cultura cinese<sup>7</sup>). I primi santuari portatili, stūpa votivi, piccoli rilievi in pietra che arrivarono in Cina avevano così già consolidato questo stile rappresentativo (Sengupta, 1997: 205). A Mogao, le prime rappresentazioni mostravano Buddha con gli occhi chiusi e un accenno di sorriso sul volto, seduto a gambe incrociate in meditazione con una tunica che evoca le toghe greche e romane. In Cina, la rappresentazione umana di Buddha fu anche uno strumento per lo studio della rappresentazione anatomica, principalmente assente nella cultura Han tradizionale (Sengupta, 1997: 209-211).

A Mogao, le statue non erano formate modellando un unico materiale, venivano costruite in stucco combinando una serie di materiali facilmente reperibili intorno all'area delle grotte. La costruzione delle sculture avveniva attraverso diversi passaggi che comprendevano innanzitutto la composizione di una struttura portante in legno che facesse da scheletro. Dopodiché il materiale principale usato per creare l'impasto dello stucco era reperito dalla terra argillosa del fiume che veniva unito alla sabbia e ad altre fibre vegetali (per esempio la paglia) ricavandone un impasto grezzo che serviva per dare la forma approssimativa del corpo. I dettagli del viso, delle mani, degli abiti venivano poi realizzati applicando un ulteriore strato, questa volta composto da una parte di terriccio e una parte con fibre di tessuto (per esempio canapa o cotone) oppure venivano incise direttamente sullo stucco le linee delle falde e delle pieghe dei vestiti. Data la friabilità dei materiali e lo stato di abbandono delle grotte, con i secoli molte statue sono state fortemente danneggiate da atti vandalici e dagli effetti naturali di un clima decisamente aggressivo. Durante le varie Dinastie si sono susseguiti alcuni restauri, i più significativi sono quelli fatti in epoca Qing (XIX secolo).

---

<sup>7</sup> In Cina arrivò la scuola Mahāyāna (il Grande Veicolo) È questo ramo del Buddismo che si diffuse in Cina per poi arrivare in Corea e in Giappone.



Figura 4 Siddhartha Buddha, statua, Replica Grotta 249 in Exhibition Center

Ci sono fondamentalmente quattro soggetti principali: Buddha, discepoli, Bodhisattva e guerrieri celesti. La rappresentazione delle statue non era percepita come “oggetto artistico” ma come simbolo, portatore spirituale del suo potenziale religioso. Per questo spesso si trovano figure sedute a gambe incrociate rappresentate nell’atto di meditazione, oppure in piedi con lo sguardo rivolto verso il basso da dove il fedele, in ginocchio, si rivolgeva alla divinità in preghiera. In questo caso, le proporzioni dei corpi venivano modificate per assecondare lo sguardo dell’osservatore dal basso verso l’alto; la testa ha infatti dimensioni più grandi rispetto al corpo (proporzione 1:6) per bilanciare questo particolare punto di vista. Le prime figure sono caratterizzate da un’imponente staticità come se fossero loro stessi dei pilastri. A partire dal VI secolo (Dinastia Tang) si sviluppò un’arte modulare che dava nuova attenzione alle proporzioni naturali e ai dettagli realistici del corpo umano: le figure manifestano progressivamente caratteristiche locali, ad esempio tratti somatici delle popolazioni provenienti dalla Pianura Centrale a ragione del progressivo processo di sinizzazione dell’iconografia buddista. I capelli e le acconciature, i vestiti e i gioielli assunsero tratti fisiologici distinti fino ad arrivare a una fase più avanzata quando si può parlare di veri e propri ritratti (per esempio il monaco HóngBiàn, grotta 16).

### 1.1.5. Grotta 17: la Biblioteca

Fra le centinaia di grotte ce n'è una che ha conservato per secoli una biblioteca del sapere. Dopo la fine della Dinastia Yuan (1368) e la ridefinizione dei confini imperiali sotto la Dinastia Ming (ultimo avamposto eretto nella città di Jiayuguan, a 300 km a est di Dunhuang) furono privilegiate le rotte commerciali attraverso lo sviluppo del commercio marittimo sulla costa. Le regioni occidentali furono così lentamente abbandonate e lo stesso destino subirono le grotte di Mogao. Il sito rimase luogo di pellegrinaggio durante le festività buddiste più importanti ma di fatto le grotte furono lasciate aperte alle intemperie del vento e al vandalismo. Anche i monaci che vivevano nella parte settentrionale della montagna in ritiro e meditazione lasciarono a poco a poco la zona. Alla fine del XIX secolo un gruppo di monaci si insediò in una nuova struttura che fu costruita davanti alle grotte. Il gruppo era capeggiato dal monaco taoista Wáng Yuánlù 王圆箎 (1849-1931) che si incaricò personalmente di controllare il sito ed evitarne il lento degrado: le grotte furono riaperte e pulite dalla sabbia mentre sui livelli più alti della montagna, un tempo accessibili da costruzioni in legno che collegavano le grotte fra di loro, furono scavati tunnel comunicanti. Nel 1900 Wáng Yuánlù e i suoi compagni fecero una scoperta nel corridoio che collega l'anticamera alla stanza centrale della grotta numero 16. Durante la pulizia furono ritrovati alcuni segni sulla parete nord del corridoio nascosti dal disegno e dalle decorazioni. Al di là della parete fu ritrovata una piccola stanza murata (oggi grotta numero 17) contenente migliaia di documenti e altri oggetti di uso liturgico. Furono ritrovati circa 50.000 fra documenti, pitture su seta e su carta e strumenti rituali databili tra il IV e il XI secolo. Gran parte dei documenti (circa il 90%) è costituito da scritture religiose buddiste. È stato ipotizzato che questi scritti fossero arrivati a Dunhuang dall'India portati da monaci buddisti andati in cerca di scritture per farne nuove copie in cinese. In parte minore si trovano documenti di altro tipo: testi letterari e didattici, carte astrali, atlanti delle nubi, documenti di interesse socioeconomico e amministrativo all'epoca degli scambi commerciali che passavano per Dunhuang. Fra i manoscritti sono presenti documenti redatti in diverse lingue: sanscrito, uiguro, tibetano, cinese, khotanese, iraniano e persino ebraico. Perché la grotta 17 fu murata rimane un mistero. Rimangono accettate due possibili spiegazioni: la prima fu formulata dal primo dei ricercatori che si recò nel sito (Aurel Stein) il quale ipotizzava che la grotta dovesse funzionare da deposito per raccogliere documenti da reliquiari e templi nell'area di Dunhuang, destinati poi a essere trascritti. La seconda ipotesi è formulata dal secondo degli esploratori europei (Paul Pelliot) secondo il quale il disordine con cui furono ammassati insieme

scritture sacre, dipinti su seta, statue e altri oggetti e, inoltre, l'assenza di documenti scritti in lingua degli Xia Occidentali (1038-1227) facevano pensare che la grotta fosse stata murata prima del periodo di occupazione degli Xia per proteggere le scritture da possibili incendi o razzie. Una terza teoria più recente (Hansen, Rong, 1999-2000) ipotizza che la grotta sia stata in realtà chiusa prima del 1006 quando a Dunhuang arrivò voce che l'impero Kothan era stato sconfitto dalla potenza islamica Kashgar, che avviò la fase di islamizzazione nel Centro Asia. La messa in salvo dei documenti sarebbe stata quindi voluta per prevenire la distruzione di scritture religiose preziose.

La scoperta di questa biblioteca segnò l'inizio di una nuova fase per Mogao. Alcuni di questi documenti iniziarono a girare fra monaci e ufficiali locali, venduti dai monaci per autofinanziare la pulizia delle grotte. Quando nel Marzo 1904 il Governatore e Amministratore della Regione fu messo a conoscenza di questo traffico ordinò la richiusura della biblioteca e nominò Wáng guardiano e responsabile della sicurezza. La notizia della scoperta comunque si era diffusa rapidamente e aveva raggiunto l'attenzione di ricercatori europei al tempo presenti in Asia Centrale. Aurel Stein, nel 1907, fu il primo studioso ad analizzare i reperti spostandoli fuori dalla grotta, numerò le pergamene e separò i testi in cinese e tibetano da quelli scritti in altre lingue. Stein scelse circa 270 pergamene in cinese che riportò a Londra<sup>8</sup>. Non era chiaro quale fosse l'ordine o il sistema usato da Stein dal momento che non parlava cinese. Questa prima separazione dei manoscritti rese impossibile capire quale fosse stato l'ordine originario in cui erano state raccolte le pergamene. Nel 1908 il ricercatore Paul Pelliot a capo di una spedizione francese si stabilì per alcuni mesi presso le grotte, le numerò e fotografò per la prima volta le opere d'arte all'interno della montagna. Pelliot si avvicinò ai materiali con un diverso sistema: supponendo che i testi in cinese fossero copie già presenti nei canoni buddisti, iniziò a raccogliere i manoscritti in lingue centroasiatiche. Al contrario di Stein Pelliot era un esperto sinologo, parlava cinese e fu in grado di instaurare anche un rapporto di fiducia con Wáng, che si ritrovò davanti un grande conoscitore della religione buddista e della cultura cinese. Circa 6000 manoscritti, 200 pitture su seta, 20 sculture in legno, resti di carta e tessuti di seta furono portati a Parigi<sup>9</sup>. Alla luce di questo fenomeno, nel 1910 un telegramma ministeriale da Pechino ordinò la spedizione immediata dei manoscritti rimanenti alla capitale. Nonostante questo

---

<sup>8</sup> Furono mandate a Londra per essere poi suddivise fra la British Museum, India Office Library, Central Asian Antiquities Museum of New Dehli.

<sup>9</sup> A partire dal 1947 la collezione di Paul Pelliot si trovano nella Bibliotheque National e nel Guimet Museum "Pelliot Collection".

tentativo di salvataggio i manoscritti continuarono a disperdersi in mano a privati o furono comprati durante successive spedizioni: 1911-1912 Ōtani dal Giappone, 1914 la seconda spedizione di Stein, 1914-1915 Oldenburg dalla Russia. Quando arrivarono nella National Library of China erano appena 8000 manoscritti<sup>10</sup>. Alcuni rimasero a Mogao in una personale collezione iniziata da Wáng Yuán all'interno di due contenitori posti in una grotta per essere omaggiati dai fedeli (Hanse, Rong, 1999-2000: 256). Oggi la biblioteca di Mogao si trova in tre continenti e in dodici Paesi fra collezioni private e pubbliche. Questa scoperta ha permesso a ricercatori e studiosi di approfondire soprattutto la storia del mondo medievale nelle regioni centroasiatiche riconoscendo l'importanza della loro evoluzione e dei loro rapporti con gli altri Imperi medievali. I documenti conservati nella biblioteca di Dunhuang, inoltre, hanno aiutato a legittimare l'autorevolezza del sito come centro di ricerca e di studi per le culture centro asiatiche. Dagli anni Novanta la British Library ha creato una piattaforma online (*International Dunhuang Project, IDP*) nella quale raccogliere immagini ad alta definizione dei dipinti su tela e dei manoscritti della biblioteca di Dunhuang. Il sito, attivo dal 1998, contava a fine 2011 già 143.000 articoli e circa 270.000 immagini ad accesso libero sul web (IDP, Statistics) ed ha continuato ad essere aggiornato e ampliato anche attraverso altre versioni in lingua a cura di Istituti di Ricerca internazionali<sup>11</sup>.

## 1.2. Dunhuang Research Academy: Centro di Eccellenza nazionale per la Conservazione Problematiche del patrimonio culturale immobile.

Da un punto di vista amministrativo tutti i siti culturali cinesi vengono gestiti localmente. Le Grotte di Mogao sono gestite dalla Dunhuang Research Academy (DRA) dal 1943. Per il suo significato storico e culturale, Mogao è un'entità statale nonostante sia

---

<sup>10</sup> 8697 oggetti secondo il pannello espositivo nella mostra permanente "Exhibition Hall Cave 17", Grotte di Mogao.

<sup>11</sup> Il progetto vede la partecipazione di Biblioteche, Musei e Centri di Ricerca di tutto il mondo: British Library (Londra), la Biblioteca Nazionale della Cina (Pechino), Institute for Oriental Manuscripts (San Pietroburgo), Università di Ryukoku (Kyoto), Accademia delle Scienze (Berlino), Dunhuang Academy (Dunhuang), Bibliothèque nationale de France (Parigi), Research Institute of Korean Studies (Seoul), Accademia ungherese delle Scienze (Budapest), Victoria & Albert Museum (Londra), Museum für Asiatische Kunst (Berlino), Guimet Museum Parigi).

classificato come sito provinciale presentando gradi insoliti di autonomia dal punto di vista amministrativo, di conservazione e progettazione<sup>12</sup>. Per quanto riguarda invece i finanziamenti, Mogao può vantare un'autonomia totale gestendo gran parte delle spese attraverso la vendita dei biglietti (Tao, Zan, 2011)<sup>13</sup>. A partire dalla fine degli anni Novanta, la DRA si è affermata come un esempio all'avanguardia nel panorama nazionale cinese, ottenuto da un alto livello di professionalità e da una lunga esperienza sui materiali da parte di un personale che si è formato e specializzato direttamente sul campo. A partire dalla sua fondazione si sono susseguiti diversi approcci per quanto riguarda la conservazione e la sicurezza delle grotte: sono stati condotti numerosi progetti sul monitoraggio ambientale, analisi sulla colorazione dei murales, sul meccanismo di degrado della struttura rocciosa e sui meccanismi di deterioramento delle tecniche e dei materiali di conservazione. Il centro è stato il primo in Cina a disciplinare le modalità e le azioni per metter in pratica un "Visitor Impact Model" regolando le operazioni per la gestione e salvaguardia del sito e comunicando interdisciplinarmente con i lavoratori nel campo scientifico e manageriale per realizzare un quadro più fedele possibile a quelle che sono le criticità e le possibilità che il sito può sostenere nei confronti dell'ambiente e dei visitatori. Vari fattori dovuti alle caratteristiche dell'ambiente naturale e degli effetti diretti dell'uomo hanno, infatti, innescato processi di deterioramento nei materiali pittorici e nella struttura della montagna dove sono scavate le Grotte. Tutti questi fattori dovevano essere compresi, studiati e aggiornati per elaborare un modello ai fini di proiettare futuri piani di gestione per l'accoglienza dei visitatori, oltre alle modalità che permettano a questi di avere un'esperienza positiva durante la visita. La crescente popolarità ha causato anche notevoli cambiamenti nel microclima di alcune grotte, senza contare i danni fisici avvenuti intenzionalmente sulle pareti (incisioni o graffi). È stato possibile fare un calcolo sui numeri e sulla portata dei visitatori previsti giornalmente e di conseguenza attivare la pianificazione di determinate strutture di accoglienza e smistamento nella congestione dei flussi di visitatori. Alcune di queste scelte in nome della conservazione si tradurranno probabilmente in un'esperienza meno soddisfacente, ma se il numero di visitatori deve essere massimizzato, è obbligatorio scendere a compromessi nella gestione delle visite. I siti culturali non si possono rigenerare una volta che i processi di degrado

---

<sup>12</sup> In Cina, i beni culturali sono classificati in base al loro status espresso in termini qualitativi su quattro livelli di "importanza" che vanno da uno status nazionale a uno provinciale (Yu, Zan, 2018).

<sup>13</sup> Un'altra parte dei finanziamenti proviene dal Governo Centrale per esempio nel caso di grandi opere di ristrutturazione. Ci sono anche donazioni da parte di Fondazioni o Organizzazioni senza scopo di lucro, come la China Dunhuang Grottoes Conservation Research Foundation, la Hong Kong Friends of Dunhuang (FoDHK) e la Dunhuang Foundation (USA).

sono avviati, al massimo, questi possono essere rallentati, per esempio chiudendo il sito o parti di esso, rimandando semplicemente l'inevitabile. Queste scelte sono a volte l'unica soluzione possibile per evitarne la distruzione<sup>14</sup>, anche se spesso sono comunque azioni che non sostituiscono le misure atte alla preservazione in sé in quanto gli elementi atmosferici sono comunque sempre in corso. Pertanto, è difficile definire i limiti accettabili di cambiamento che si è disposti a tollerare quando si tratta di avere a che fare con la gestione del patrimonio culturale. Le decisioni circa il sistema di conservazione condizionano direttamente la gestione turistica del sito: definire le misure necessarie per evitarne la chiusura non è soltanto una questione che ha effetto sui meccanismi di conservazione in sé ma si applica anche alle misure che orientano le Istituzioni responsabili verso un'offerta di visita qualitativamente adatta e appagante per i visitatori (Agnew, Demas 2015: 15). Il Capitolo procederà con un'analisi degli elementi ambientali pericolosi per il sito. Saranno poi riportati gli interventi e le pratiche della *visitor capacity*<sup>15</sup> pensate per mediare fra conservazione e gestione. Nel Capitolo 3.2 seguirà un riepilogo di quello che oggi è possibile visitare all'interno del sito.

### 1.2.1. Fattori che minano la salvaguardia e la conservazione delle Grotte

L'azione di elementi naturali è particolarmente severa nella regione desertica del Gansu. Il suo clima ha compromesso nel corso dei secoli lo stato di salute delle grotte e ancora oggi rappresenta una sfida per un'adeguata conservazione (Wang Xudong, 2014). Gli effetti atmosferici, sia naturali che quelli implementati dalla presenza dell'uomo, sono le cause per il progressivo degrado delle pareti. I rischi maggiori sono determinati dalle condizioni dell'ambiente esterno che negli ultimi anni sta subendo anche a causa dei cambiamenti climatici globali<sup>16</sup>. Anche se questa zona è tendenzialmente caratterizzata da un clima secco e asciutto, il primo e più grave elemento di criticità è dato dall'erosione causata dalle precipitazioni estive in tendenziale aumento. La struttura rocciosa intorno alle grotte è costituita da pietra arenaria e conglomerati tenuti insieme dal terreno argilloso. La struttura rocciosa è quindi molto disunita, con bassa resistenza ed alta porosità, in grado di disintegrarsi facilmente per l'azione dell'acqua

---

<sup>14</sup> Si pensi per esempio alle grotte di Lascaux in Francia, nelle quali è stata proibita definitivamente la visita ed è stata creata una struttura collaterale per riprodurre i graffiti utilizzando le tecnologie.

<sup>15</sup> Capitolo 3.3. approfondimento del sistema di *visitor capacity* applicato a Mogao

<sup>16</sup> Espresi in un aumento di precipitazioni estive invadenti, passando da un clima caldo secco progressivamente verso un clima sempre più caldo umido (Shi, 2006).

che si inserisce facilmente all'interno del terreno: i minerali dell'argilla si espandono quando assorbono l'acqua e si contraggono quando perdono acqua causando così danni alla superficie rocciosa (formazione di crepe). Il fiume Daquan davanti alle grotte aumenta il fattore di rischio considerevolmente: la costituzione delle montagne da cui deriva il fiume, poste a sud delle Grotte, è argilloso e tende a erodersi facilmente durante pochi giorni di pioggia. Passate inondazioni hanno distrutto alcune grotte poste ai piani più bassi della montagna. Il rischio di un'inondazione è ancora presente nonostante i nuovi lavori apportati per direzionare il flusso di detriti che inondano la pianura proveniente dalle montagne (cementificazione dell'argine).



Figura 5 Inondazione del fiume Daquan con conseguente chiusura delle grotte per due giorni, luglio 2019 | Riferimenti [http://www.xinhuanet.com/politics/2019-07/17/c\\_1124764122.htm](http://www.xinhuanet.com/politics/2019-07/17/c_1124764122.htm) aggiornato 05/02/2020.

In caso di forti piogge, le Grotte non sono aperte ai visitatori a causa degli alti tassi di umidità registrati al loro interno. Il colore dei dipinti risente dei tassi di umidità: i colori blu e verde sono i più stabili, a differenza per esempio del rosso. Cinabro, terra rossa o piombo possono scurirsi se esposti alla luce per lungo tempo oppure ossidarsi rapidamente<sup>17</sup>. Gli elementi atmosferici creano una catena di eventi: anche l'azione idrogeologica (acque sotterranee e azione del sale) sono elementi invasivi. L'umidità nelle grotte nei livelli sotterranei, causata dal movimento capillare dell'acqua è causa del danneggiamento dei dipinti. Durante le

---

<sup>17</sup> Lo sbiadimento dei colori è dovuto all'invecchiamento del colorante con una conseguente perdita di lucentezza dell'originale. Inoltre, quando l'adesivo nel colorante invecchia, il colorante tende a polverizzarsi causando non solo perdita di colore ma anche di una parte del pigmento che inizia a sfarsi e a cadere.

precipitazioni, infatti, l'acqua si insinua verso il basso partendo dalla parte più alta della montagna. Questa, insieme alla pressione esercitata dalla roccia, porta alla delaminazione e all'assottigliamento dei tetti delle grotte poste nei livelli superiori. La superficie rocciosa, inoltre, è ad alto contenuto di sali solubili che, in seguito all'evaporazione dell'acqua piovana, si cristallizzano e portano al deterioramento dello strato di intonaco. Si producono così delle efflorescenze che sono alla base delle scagliature e distacco della pittura muraria dalle pareti. Altri fenomeni atmosferici di imprevedibilità che mettono a rischio le Grotte sono: i movimenti sismici del terreno<sup>18</sup> e l'azione del vento e della sabbia. Le zone desertiche sono tendenzialmente molto ventose. A Mogao, le tempeste di sabbia sono molto comuni, con raffiche di vento che raggiungono i 20 m/s. Inoltre, l'erosione causata dal vento riduce l'altezza della struttura rocciosa nella parte superiore della montagna permettendo conseguentemente alla pioggia di penetrare più velocemente. Le sabbie, inoltre, sono dannose in quanto soffiano anche all'interno delle grotte e possono causare l'abrasione e la desquamazione dello strato pittorico. Le tempeste di sabbia hanno anche un impatto sul turismo e sulle operazioni quotidiane presso il sito. A fronte di questo fenomeno, nel 1990 la DRA aveva avviato un'operazione consistente nella costruzione di una recinzione per tentare di controllare la dispersione della sabbia<sup>19</sup>. La recinzione si trova nella parte superiore della montagna. Tra il 1992 e il 1999, sono state piantate due cinture di arbusti intorno a questa recinzione, ora lunghe circa 2 chilometri. Le piante aiutano a ridurre la velocità del vento e catturare parte della sabbia. A queste, sono state aggiunte recentemente altre tipologie di barriere artificiali: (i) viene distribuita una ghiaia sulla sabbia e pressata per creare una superficie più compatta, (ii) viene aumentata a ritmo giornaliero una rete atta a stabilizzare il movimento della sabbia delimitando con ciuffi di paglia ed erba secca riquadri nel terreno per tentare di evitare che la sabbia si alzi in volo, (iii) è previsto un sistema di irrigazione per far crescere gli arbusti lungo i filari. Nonostante tutti questi interventi la DRA si è occupata anche di predisporre per ognuna delle porte di accesso alle grotte delle zanzariere per limitare l'ingresso di polvere e sabbia nelle Grotte. Secondo le misurazioni ricavate dall'Academy la quantità di sabbia all'interno delle Grotte è diminuita del 95%.

---

<sup>18</sup> Per quanto riguarda la classificazione nazionale delle zone di intensità sismica, Dunhuang è una regione sismica di grado 6. Le analisi tettoniche e sismiche e le previsioni dei terremoti negli anni Novanta indicavano che la zona potrebbe essere in futuro sottoposta a terremoti di 6,5-7 della scala Richter nell'area del Corridoio Hexi (Yao, 1993).

<sup>19</sup> La sabbia soffiata nell'area della grotta è stata ridotta dell'80% (DRA, 2019).



Figura 6 Recinto (forma ad “A”) per controllare la dispersione di sabbia sopra le grotte | Riferimenti Immagine: “Second International Conference on the Conservation of Grotto Sites – Conservation of the Ancient Sites on the Silk Road”.



Figura 7 rete per limitare il sollevamento della sabbia dalle dune con il vento

L’azione antropica è un altro elemento che incide nello stato di conservazione delle grotte. In primo luogo, si individuano i danni di tipo meccanico esercitati sulle pareti e le statue: scritte, incisioni (passate e recenti da parte dei visitatori), abrasioni (effetto del fumo, in parte dovuto

all'utilizzo delle grotte per riti religiosi<sup>20</sup>) senza parlare di furti di statue e parte dei murali. Ci sono poi cause-effetto dovute alla presenza dei molti visitatori: sono infatti in peggioramento i cambiamenti del microclima e dei tassi di CO<sub>2</sub> che superano la soglia che garantisce l'equilibrio della variazione degli elementi chimici nelle pitture murarie. Fra gli interventi umani sono inclusi anche i movimenti del terreno dovuti al camminamento dei visitatori sul suolo delle grotte, e i movimenti sismici provocati dalle vibrazioni nell'aeroporto posto a soli 15 km di distanza. Quest'ultimo è anche un gradiente di inquinamento crescente nell'aria. Tutti i dati (naturali e antropici) che hanno effetto nelle grotte e nell'area circostante sono continuamente assorbiti e riportati nel Dipartimento di Conservazione all'interno di una stanza dedicata al *big monitor screen* che colleziona e mostra i dati aggiornati in tempo reale, permettendo di avere un'idea della situazione all'interno delle grotte in ogni momento e, nel caso, prevenire per tempo intervenendo o chiudendo alcuni locali. Lo Screen permette allo staff di pianificare e modificare gli itinerari anche giornalmente selezionando quali grotte aprire e quali lasciare chiuse.

Nel periodo in cui sono stata alle grotte si sono verificati due momenti che hanno costretto la chiusura del sito: in primavera (il periodo con tempeste di sabbia più forti), hanno dovuto essere immediatamente chiuse alla visita; lo stesso è successo in estate, periodo delle piogge, quando il sito è stato chiuso per più di un giorno con i report che indicavano dati altamente dannosi per l'ambiente nelle grotte. Questa imprevedibilità fa sì che, nonostante il sistema di pre-booking adottato per prenotare la visita al sito, la cassa destinata al ticketing debba rimanere sempre aperta per permettere il rimborso a decine di migliaia di persone in caso di chiusura improvvisa. Nel 2019, infine, è stato attivato l'ultimo nuovo polo scientifico: si tratta del primo laboratorio multisettoriale nel campo della protezione del patrimonio culturale messo in funzione in Cina. Il laboratorio può simulare varie condizioni ambientali come temperatura, umidità, sole, pioggia, nevicata e precipitazioni e studiare così le variazioni termiche dei materiali e la struttura del terreno attraverso sperimentazioni su campioni originali o campioni simulati provenienti da Mogao o altri siti. La struttura comprende tre grandi stanze dove viene testato il comportamento dei campioni agli effetti della luce, della temperatura e del vento. Questi test sono importanti per capire la resistenza della roccia sottoposta a fratture che, una volta infiltrate dall'umidità, rischiano di spaccare progressivamente la montagna. È il primo e unico laboratorio di questo tipo in Cina, e per questo viene usato anche per analizzare i

---

<sup>20</sup> più recentemente, in seguito alla rivoluzione del 1917, in un periodo di degrado e abbandono un gruppo di militari provenienti dalla Russia abitò nelle grotte per quasi un anno appiccando il fuoco per riscaldarsi.

materiali di altri siti storici (per esempio la muraglia cinese). Per molto tempo, a causa dell'incapacità di prevedere l'influenza di vari fattori naturali e ambientali su reperti culturali come grotte e murali, la ricerca sulla protezione è stata orientata in linea di salvataggio passivo, ma nel corso degli anni, DRA e altri Istituti cinesi hanno condotto ricerche sempre più approfondite sul meccanismo patologico delle grotte e dei murali di Dunhuang.



Figura 8 Nuovo centro di ricerca per la sperimentazione di agenti atmosferici, laboratorio invernale, comportamento della roccia sottoposta alla pioggia e alla neve (minime ai -30°) | Riferimenti immagine 中国文化遗产保护领域首个模拟研究平台在敦煌运行 agenzia di notizie Gansu Cultural Relics Bureau, 20 agosto <http://wlt.gansu.gov.cn/xgxswwj/index.jhtml>



Figura 9 Nuovo centro di ricerca per la simulazione di eventi atmosferici, laboratorio estivo: andamento della luce (minime 5° massime 60°) e del vento. In un esperimento è stato soffiato il vento ad una velocità di 20 m/s verso un pezzo di roccia di dimensioni 5x5x5 ottenuta da Mogao. Dopo ben 3 minuti 2/3 della roccia erano stati danneggiati | Riferimenti immagine 中

### 1.2.2. Fasi di conservazione dal 1944 ad oggi e nuove misure di prevenzione: *Master Plan*.

A partire dal 1944, il sito di Mogao fu ripopolato da un gruppo di ricercatori e artisti che decisero di autogestirsi stabilendosi presso le Grotte per studiarle e conservarle. Questo primo Gruppo era formato da dieci membri sotto la guida di Chang Shuhong 常书鸿, all'epoca Direttore della prima Istituzione (“Dunhuang National Art Research Institute”)<sup>21</sup>. La prima forma di azione poteva contare su risorse limitate: le condizioni erano difficili a causa del limitato sostegno finanziario e della mancanza di attrezzature per contrastare l’azione atmosferica del vento e della sabbia. Nonostante questo, il gruppo ha compiuto da solo una sorprendente mole di lavoro pulendo le grotte dalla sabbia accumulatasi all'esterno e all'interno, rafforzando temporaneamente i passaggi di connessione con passerelle di legno, pianificando lavori preliminari di ristrutturazione e installando finestre e porte di legno per proteggere le opere d'arte da atti vandalistici e dalla sabbia; è stato inoltre sviluppato un nuovo sistema di numerazione delle grotte (nel corso di questo periodo, furono scoperte altre sei grotte), il primo inventario del contenuto iconografico, e istituite guardie responsabili della sicurezza dal momento che non esisteva ancora un accesso organizzato per le prime visite. Sebbene in questo periodo sia stato fatto molto lavoro, non fu affrontata la questione del deterioramento dovuto alla destabilizzazione della roccia, dalle efflorescenze saline sui dipinti e sulle statue che in alcune grotte stavano avanzando ad un ritmo allarmante e rimaneva alto il rischio di crollo a causa delle crepe nella struttura rocciosa. Nel 1950, il gruppo fu riorganizzato nella “Dunhuang Cultural Relics Research Institution” e fu fondato il primo Dipartimento che condusse uno studio dettagliato sul deterioramento della struttura rocciosa e delle reliquie. Una serie di studi è stata condotta per valutare l'impatto dell'ambiente naturale e lo stato di salute delle grotte e delle strutture in legno. Tutte le misure di protezione dell'epoca erano però in una certa misura rudimentali dal momento che, a quel tempo, ci si poteva basare esclusivamente sulle tecniche tradizionali. Furono ristrutturate parte delle strutture cadute (sostituendo il legno marcio a

---

<sup>21</sup> Il primo nucleo di responsabili includeva sotto il suo controllo anche altre quattro grotte presenti nella regione di Dunhuang: Yulin Temple, Western Thousand Buddha Grottoes, Five Temple Grottoes and the Eastern Thousand Buddha Grottoe.

sostegno dell'architettura) e parte dei componenti e dei materiali (ricomponendo o aggiustando parti delle statue e dei murali utilizzando l'argilla). La prima grande opera di salvataggio fu applicata tra il 1963-1966 quando il Governo prese in mano la situazione eseguendo un rinforzo della superficie esterna della montagna utilizzando colonne in pietra, cemento e assi di legno. Durante l'intervento sono stati collegati inoltre i passaggi esterni sui diversi livelli consentendo l'accesso a tutte le grotte. La seconda fase di interventi fu avviata successivamente all'apertura al pubblico nel 1979: furono pavimentate le grotte con cemento e piastrelle, sostituite fitte reti metalliche alle porte per evitare l'ingresso di sabbia e polvere, pubblicati i primi opuscoli descrittivi, installate targhette esplicative intorno al sito e redatte norme comportamentali per i visitatori grazie all'istituzione di un corpo di guide turistiche istruite per accompagnare i visitatori, monitorarne il comportamento e impedir loro di danneggiare le grotte. In questo periodo la più recente tecnologia scientifica cominciava ad essere incorporata nel lavoro di conservazione presso gli Istituti cinesi: furono così installate stazioni meteorologiche, istituito un sistema di ispezione per rilevare eventuali danni causati da processi naturali o fattori umani, alzate le barriere frangivento sopra la montagna, progettati i primi test ed esperimenti in loco per avviare interventi di restauro su parte dei dipinti. Nel 1984 l'Istituto è diventato "Academy" includendo diciotto dipartimenti fra conservazione, accoglienza (gestione dei visitatori), ricerca storico-artistica, belle arti, archeologia, documentazione, esposizioni, sicurezza e manutenzione. Il team è stato ampliato per includere talenti formati e tecniche moderne in collaborazione con altre Istituzioni nazionali ed internazionali. In prossimità e in seguito alla ratifica della Convenzione UNESCO sulla protezione del patrimonio mondiale culturale e naturale (del 1972, ratificata nel 1975) le attività svolte in materia di prevenzione e salvaguardia furono aggiornate agli standard internazionali<sup>22</sup>. Da questo momento anche il lavoro di conservazione e gestione del sito prese una nuova strada favorito dall'interesse di collaboratori e interlocutori internazionali che furono inseriti nei più importanti lavori di restauro<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Carta di Venezia (1964), atto fondatore delle moderne pratiche di conservazione nella quale si preparava il dibattito internazionale che avrebbe portato al riconoscimento del patrimonio mondiale espresso nelle "opere dei popoli". La Carta indicava l'importanza di individuare principi a guida per le pratiche di conservazione che venissero concordate e stabilite su base internazionale lasciando poi ad ogni Paese la responsabilità della loro applicazione, nel quadro della propria cultura e delle proprie tradizioni (ICOMOS e Secondo Congresso Internazionale, 1964).

<sup>23</sup> Collaborazioni con Istituzioni straniere: National Institute for Cultural Properties, Tokyo, Giappone; il Getty Conservation Institute, U.S.A.; l'Australian Heritage Council; la Andrew W. Mellon Foundation, U.S.A.; la

L'obiettivo di questi progetti era quello di condividere le sfide e le soluzioni sviluppate dalla comunità internazionale per aggiornare e conoscere pratiche di conservazione attraverso l'acquisizione di un nuovo livello tecnologico. Venne approvato, per esempio, un sostegno finanziato dall'UNESCO di 20.000\$ per l'acquisto di macchinari scientifici per l'analisi dei pigmenti colorati e un corso di formazione sulle tecniche di conservazione nel monitoraggio ambientale ai quali furono invitati anche specialisti provenienti da Sri Lanka e India in modo da beneficiare del corso di formazione (UNESCO, 1993). Dal 1990 al 1995 si sono tenuti seminari e corsi sulla conservazione delle pitture murarie e sulla teoria della conservazione del legno nelle architetture tradizionali (Agnew, 1997). Un partner straniero decisamente importante per la DRA fu il Getty Center Institute (GCI) di Los Angeles con il quale dal 1989 si erano avviate una serie di attività e scambi che portarono i due Istituti a inaugurare la prima Conferenza mondiale in materia di conservazione dei siti della Via della Seta, "Conservation of Ancient Sites on the Silk Road" (1993). L'impulso verso questo colloquio (al quale hanno partecipato DRA, GCI e ICOMOS) è stato voluto per riassumere lo studio pluriennale svoltosi a Mogao: i risultati avevano reso la DRA un esempio presso altri siti nazionali e asiatici poiché per la prima volta si è parlato e attuato un sistema di conservazione e gestione sistematico attraverso un piano di attuazione. La *visitor capacity* metteva in pratica metodologie efficaci per far fronte alla previsione di un aumento crescente di turisti in un sito che aveva già sofferto per incuria e nel quale molti processi di degradazione erano già in atto. I ricercatori organizzarono così uno studio per regolare i numeri massimi di affluenze e selezionarono quali grotte fossero adatte ad essere adibite come attrazioni rispetto ad altre che furono chiuse<sup>24</sup>. Insieme a questi provvedimenti si era sviluppato anche un progetto pluriennale di restauri sulla superficie pittorica, un serie di attività che si concretizzarono successivamente in un corso magistrale altamente specializzato organizzato dall'Academy insieme all'Università di Lanzhou e Courtauld Institute of Art (Londra). Gli anni Novanta sono dunque caratterizzati da un nuovo livello di internazionalità fra i docenti, studenti e professionisti.

La Academy è stata la prima Istituzione in Cina ad applicare la metodologia formale di pianificazione dei "China Principles" per la stesura di un Master Plan d'azione decennale (dal 2001 al 2010). Brevemente, per China Principles si intendono delle linee guida operative in materia di conservazione e gestione dei siti nazionali cinesi redatti tra 1997 e il 2000.

---

Northwest University, U.S.A.; Tokyo University of the Arts e Tokyo Independent Administrative Institution National Research Institute for Cultural Properties (Giappone); Osaka University, Giappone; Courtauld London.

<sup>24</sup> Delle centinaia di grotte, circa cinquanta sono visitabili al pubblico.

Secondo quanto sancito nei Principi “all heritage conservation organizations should draw up a conservation Master Plan” (art. 13). I China Principles stabiliscono una base teorica per orientare le pratiche di protezione e conservazione del patrimonio culturale, presentando una raccolta organizzata e sistematica delle esperienze fatte fino a quel momento in Cina. La redazione degli articoli (art. 38) ha significato il primo step attraverso il quale in Cina venne definita la protezione del patrimonio culturale nell'ottica di preservare e sostenere l'autenticità del dato storico affermando come "tutte le misure di conservazione devono rispettare il principio di non alterare la condizione storica" (art. 2). Il testo segue la cornice definita dalla più rilevante legislazione regolamentata a livello nazionale sulla protezione delle reliquie culturali (“Law of the People’s Republic of China on the Protection of Cultural Relics” 1982) che stabilisce che "il restauro, la manutenzione e il trasferimento del patrimonio immobiliare devono essere effettuati in modo tale da mantenere l'aspetto originale delle reliquie [...] la protezione è lo scopo, la riparazione dei danni è di massima priorità, e una gestione efficiente è fondamentale". Ciò significa che i compiti (conservazione, uso, interpretazione e gestione) sono di pari importanza e che nessuno di questi deve essere trascurato. Di questi, la conservazione è la base per decidere l'uso, ciò che guida le esigenze di gestione. Allo stesso tempo, una buona gestione porta ad avere visitatori soddisfatti dell'esperienza e di conseguenza incentivare la programmazione di piani di sviluppo nel settore turistico. I lavori per l'organizzazione del Master Plan iniziarono nel 1999 con la collaborazione tra DRA, GCI e l'Australian Heritage Commission. Gli scopi principali individuati erano: (1) conservazione attraverso l'utilizzo di tecnologie avanzate, restauri, manutenzione quotidiana, gestione dei visitatori e misure di sicurezza attuate a seguito di ricerche e interventi tecnici per preservare il valore culturale ed evitare un ulteriore deterioramento; (2) promuovere lo studio e la ricerca per ampliare le conoscenze attraverso uno studio sistematico delle Grotte di Mogao e dei documenti storici, raccolta e catalogazione dei manufatti provenienti dalle grotte e dai manoscritti della Grotta 17; (3) promuovere la consapevolezza e la comprensione del valore delle Grotte su scala internazionale attirando turisti e organizzando nuove mostre (un passaggio necessario per pubblicizzare e sensibilizzare l'opinione pubblica sull'importanza della conservazione del patrimonio culturale). Lo scopo è quello di incoraggiarne la partecipazione e l'educazione ai servizi culturali offrendo in questo modo un'istruzione specializzata e direzionando anche l'offerta di nuovi posti di lavoro. (4) Recuperare e raccogliere tutti i materiali attualmente presenti (o dispersi) in altri Paesi, per facilitare la gestione del lavoro a Dunhuang e proiettare l'Academy come polo di ricerca internazionale (Fan Jinshi. 2010). Il lavoro effettuato attraverso il Master Plan era andato ben oltre la conservazione in sé: la Conferenza è stata soprattutto un

momento durante il quale l'interpretazione data fino a quel momento al patrimonio culturale e alla conservazione si ampliava a "processo sociale" includendo l'interpretazione e l'educazione del patrimonio storico-artistico riconoscendo l'importanza dei valori sociali ed economici del settore (Avrami, 2000: 68-70).

Nel 2010, in occasione del rinnovamento del nuovo piano decennale di Master Plan, durante la seconda Conferenza sulla Conservazione dei Siti lungo la Via della Seta, la DRA e i partecipanti hanno deciso di allargare il campo di applicazione di ricerca per includere anche altri siti storici dell'arte buddista correlati nei siti posti lungo la Via della Seta. Lo scopo di affrontare un argomento più ampio e in contesti più variegati è stato quello di cercare una maggiore inclusione di altre realtà, costruendo nuovi legami tra la conservazione e la ricerca scientifica delle Grotte di Mogao con i siti posti lungo l'antica Via della Seta. La ricerca scientifica si rivolge in questo modo anche ad altri esponenti, soprattutto i Paesi dell'Asia Centrale, per riportare scambi e progetti di cooperazione e nella ricerca che potrebbero essere a beneficio di siti con condizioni ambientali e storiche simili. In questa occasione, sono stati organizzati un archivio con la raccolta delle *best practices* ottenute negli ultimi anni, sono stati rivisti i China Principles includendo negli articoli nuovi commenti apportati da parte di studiosi e Istituzioni, ed è stato aggiunto un glossario di termini nonché una prefazione sugli sviluppi nella conservazione del patrimonio culturale in Cina aggiornati all'ultimo decennio. Il Master Plan viene così continuamente aggiornato grazie al confronto con i partner internazionali e l'impegno da parte della DRA di aderire quanto più possibile agli standard di integrità riconosciuti universalmente nell'ambito della protezione di beni culturali. L'amministrazione statale tiene in grande considerazione la necessità che il sito venga organizzato nel lungo periodo. A questo proposito, fondamentali sono state le operazioni che hanno accompagnato le attività di restauro con la pianificazione di misure di protezione e conservazione innovative (utilizzo di tecnologie per digitalizzare le grotte, esperimenti con la realtà virtuale). Il Master Plan si proietta verso un tipo di applicazione strategica che va di pari passo con la crescita sostenibile del settore turistico nei siti culturali e naturali: protezione e pianificazione devono comunicare e adattare reciproche misure di azione nella misura in cui ad essere protetto non è solo il patrimonio ma anche i meccanismi di crescita socioeconomici nelle località che ospitano i siti.

## Capitolo 2

### Dimensione geopolitica: pianificazione strategica nelle Regioni occidentali.

Con l'apertura della Biblioteca di Mogao le Grotte hanno raggiunto una popolarità internazionale nel mondo accademico e nelle Istituzioni museali internazionali, arricchendo le collezioni di importanti musei in Europa, Nord America, Giappone e India. Il riconoscimento internazionale di Mogao come patrimonio dell'umanità ha permesso alla città di Dunhuang di arricchirsi nel settore turistico nazionale e internazionale. La stessa sorte attende, nella maggior parte dei casi, tutti i siti che sono iscritti nella Lista UNESCO i quali, in risposta alla candidatura, ricevono maggiori flussi di affluenza. Sebbene non sia un processo automatico (né scontato) il seguente capitolo proverà a tracciare come, in occasione della formulazione delle candidature in Liste nazionali o internazionali, la visibilità in materia di promozione-protezione del patrimonio dell'umanità sia un modo per chiamare gli attori coinvolti a discutere insieme future pratiche di sostenibilità. La classificazione è dunque parte di un impegno nel quale non sono più solo gli obiettivi nazionali a emergere ma anche quelli che spingono verso una cooperazione con la comunità internazionale. Nel capitolo si proverà inoltre a creare un parallelismo tra le strategie politiche nazionali e internazionali: attraverso la condivisione del concetto di patrimonio dell'umanità si mostrerà come la cultura può diventare fortemente politicizzata e allo stesso tempo un elemento di condivisione attraverso il quale portare avanti strategie di sviluppo economiche e commerciali. Il seguente capitolo tratterà infine dei rapporti di soft power culturale che la Cina intrattiene con gli altri Paesi per portare avanti un dialogo intorno alla "Nuova Via della Seta" ispirandosi all'eredità culturale intangibile che essa trasmette per creare un discorso condivisibile di opportunità con i nuovi partner impersonificati nei vicini Paesi del Centro Asia. I progetti commerciali vedono nel patrimonio uno stimolo allo sviluppo delle Regioni occidentali e dei Paesi centroasiatici e sono un modo per promuovere scambi e aprire opportunità con Istituzioni e attori interessati al settore culturale e turistico<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Il lavoro e gli obiettivi della DRA rientrano all'interno delle strategie politiche nazionali in quanto il lavoro decennale circa l'attuazione di progetti interdisciplinari sul tema della protezione del patrimonio culturale e naturale ha permesso che si aprisse, attraverso la sua Istituzione, un luogo di dialogo ricco e aperto nella comunità accademica cinese e internazionale.

## 2.1. Verso la Rappresentatività Internazionale

La fine della sovranità imperiale ha caratterizzato un momento di cambiamento profondo nell'atteggiamento con cui rivolgere lo sguardo ai simboli del proprio passato. La riscoperta del proprio patrimonio culturale, in Cina, rappresenta un tema significativo nel corso degli avvenimenti del XX secolo, in profonda rottura con la gestione di un potere che era stato ininterrotto per secoli. L'elaborazione di una nuova identità nazionale accomuna d'altra parte anche la storia di altri Paesi che, nel processo di emancipazione dai governi tradizionali consolidati, si avviavano nella seconda metà del Novecento verso la nascita delle nazioni contemporanee. In Cina, la comunicazione della propria identità nazionale si è basata sulla riformulazione di un'idea di sé: nei primi anni della RPC i simboli del passato erano un richiamo troppo forte che rimandavano all'immagine di una società oligarchica e classista e non potevano più rappresentare ciò che la Cina era diventata. Raccontare sé stessi e la propria storia aveva un ruolo politico e un significato simbolico nel corso della ricostruzione di una nuova società marxista. All'interno della linea del PCC la creazione del nuovo modello culturale-politico doveva riuscire a tenere in considerazione anche dell'inclusività religiosa e culturale nei confronti delle tradizioni di numerose minoranze che hanno popolato e continuavano a popolare la Cina<sup>26</sup>. L'integrazione delle storie e delle tradizioni delle popolazioni minoritarie aveva come obiettivo quello di creare un atteggiamento di tolleranza in aree strategicamente lontane e sensibili, creando un racconto nazionale che mettesse accanto alla storia dei reperti e siti Han (l'etnia "dominante") la storia delle altre comunità autoctone appartenenti ad altri gruppi (Valori, 2013). Per mantenere questo delicato stato di tolleranza diventò di fondamentale importanza catalogare per la prima volta l'enorme patrimonio della nazione, per poterlo successivamente proteggere e conservare. Questa necessità fu resa ancora più evidente nel momento in cui iniziò su larga scala un forte sviluppo urbanistico durante il quale le città vennero in parte (se non completamente) ricostruite perdendo le tracce della loro forma tradizionale<sup>27</sup>. Per proteggere antichi siti storici fu redatta da parte del Consiglio di Stato una legge nazionale dove venivano elencati i "State Priority Protected Sites", siti appartenenti al patrimonio culturale nazionale. Fra questi anche le grotte di Mogao furono inserite nella lista

---

<sup>26</sup> Il patrimonio nazionale cinese doveva infatti tenere conto del rapporto con le 56 minoranze etniche riconosciute (9% della popolazione) e che ancora oggi compongono la società cinese.

<sup>27</sup> Non sono molte le città che sono sopravvissute all'urbanizzazione avviata in seguito all'istaurazione della RPC. Ancora oggi centri urbani tradizionali lasciano spazio a nuovi quartieri all'interno di centri commerciali.

sotto protezione esclusiva dello Stato nel 1961 in un momento in cui molti reperti storici andavano distrutti con i disordini della Rivoluzione Culturale (1966-1976), quando la cultura tradizionale fu denunciata e messa al bando da parte dell'opinione pubblica. La nomina di Mogao fu appoggiata dal potente patronato esercitato dal Dirigente del Partito Zhou Enlai 周恩来. Zhou diede istruzioni affinché fosse assicurata la sicurezza del sito ad ogni costo<sup>28</sup>: soldati dell'Esercito Popolare di Liberazione e organi della polizia furono mandati a proteggere le Grotte dagli attacchi delle gang delle Guardie Rosse intenti a distruggerli (Duan, 1994). Nello stesso decennio, nonostante il Paese stesse ancora affrontando una profonda crisi finanziaria, fu inaugurato il primissimo lavoro di protezione e la messa in sicurezza del sito (furono mobilitate importanti risorse economiche per mettere in salvo quello che allora sembrava un imminente collasso della montagna). I siti come Mogao divennero da allora inaccessibili al pubblico e nessun lavoro di restauro poteva essere condotto senza il permesso lasciato esclusivamente dal Governo. In questo periodo di profonda crisi e chiusura dal mondo anche il patrimonio ne soffrì. Senza l'opportunità di studiare all'estero e scambiare esperienze presso altre realtà, gli interventi di restauro non poterono che continuare a basarsi sugli studi e sui mezzi tecnologici tradizionali (Guangya, 2011: 13).

La nuova fase di crescita economica inaugurata dall'insediamento di Deng Xiaoping segnò l'abbandono di alcune posizioni politiche del passato per sviluppare il Paese attraverso una nuova linea operativa e strategica. A partire dalla politica di apertura (1979) iniziò un rapido incremento economico attuatosi attraverso politiche infrastrutturali per aumentare la capacità delle città, dell'industria e dei rapporti commerciali internazionali. Questa crescita si scontrò con nuove problematiche legate allo sviluppo urbano, alla degradazione ambientale e al turismo domestico in crescita in una società che a mano a mano si sentiva sempre più ricca e in grado di spostarsi anche per motivi di svago. Il Governo cinese iniziò a mettere in pratica nuove misure legali per organizzare un controllo più attento intensificando (nel ventennio 1979-1999) lo studio e la protezione dei siti storico-artistici. La nuova direzione politica elaborò così la prima legislazione nazionale per la protezione del patrimonio culturale “per motivare i cittadini al patriottismo enfatizzando la fiducia nazionale, fare del patrimonio materiale di ricerca e, infine, promuovere una funzione ricreativa e turistica dei siti” (Jin, 2004: 77). Fu così deciso di mettere alcuni siti di importanza nazionale sotto protezione ufficiale indicandoli nella “Law of the People's Republic of China on the Protection of Cultural Relics” (1982, riadattata nel 2002 e 2007). La legge così formulata aveva l'obiettivo di “rafforzare la protezione delle reliquie

---

<sup>28</sup> Lo stesso successe presso la Città Proibita (Pechino) e a Lhasa (Tibet).

culturali e l'eredità storica della nazione promuovendo la ricerca scientifica e l'educazione al patriottismo e alla tradizione rivoluzionaria per costruire la civiltà spirituale e materiale socialista" (art. 1). Si stabilivano, inoltre, i criteri per la suddivisione nelle operazioni tutelari svolti sotto l'egida del "Department of Cultural Relics Administration" che doveva rispondere direttamente al Consiglio di Stato: lo Stato si assumeva la responsabilità di diffondere la conoscenza dei reperti e del patrimonio cinese, incoraggiarne l'approfondimento e l'educazione per sensibilizzare la popolazione, sviluppare la ricerca e innalzare il livello scientifico e tecnologico nazionale per proteggere il patrimonio (art. 11). A livello locale, invece, ai vari governi provinciali veniva data la responsabilità di gestire il difficile rapporto tra costruzione economica, sviluppo sociale e protezione dei beni culturali. La costruzione di nuove infrastrutture, nella prospettiva di un prossimo sviluppo del settore turistico, avrebbe dovuto rispettare i principi necessari per la protezione dei beni culturali (art. 8).

Se a livello nazionale il Governo cinese stava attuando importanti politiche per la protezione dei beni materiali, anche a livello internazionale questo impegno si tradusse ben presto in una partecipazione più attiva verso obiettivi comuni. L'obiettivo di una maggiore partecipazione nel panorama internazionale fu spinto dalla necessità di stabilire uno scambio equilibrato nello sfruttamento di competenze e risorse, che avrebbero potuto apportare un sostegno importante in un periodo storico in cui il Governo cinese doveva affrontare lavori di gestione e conservazione su larga scala. Affacciarsi sulla scena mondiale rappresentava inoltre un modo per affermare l'importanza della propria storia e cultura millenaria. Una delle Organizzazioni di maggior prestigio che lavorava in favore di una collaborazione internazionale era al tempo impersonificata dall'agenzia intergovernativa dell'UNESCO. L'Organizzazione aveva creato una vasta struttura giuridica e da anni era promotrice nell'attivazione di progetti multilaterali a livello locale e nazionale in materia di istruzione, ricerca e cultura. Gli Stati erano così incoraggiati ad attuare modifiche nel proprio sistema nazionale nella prospettiva di creare una concezione condivisa di patrimonio e della sua protezione. L'Organizzazione rappresentava, inoltre, un centro nel quale gli Stati potevano confrontarsi e dove ricorrere a meccanismi di assistenza e cooperazione internazionale nel caso in cui non disponessero autonomamente dei mezzi necessari per garantire una tutela adeguata al proprio patrimonio (assistenza di tipo finanziario, scientifico o tecnico). Infine, partecipare a una comunità

internazionale di ricercatori e osservatori offriva anche l'opportunità per aggiornare e migliorare i meccanismi di assistenza e sostenibilità dei siti culturali<sup>29</sup>.

### 2.1.1. Iscrizione e primo gruppo di candidature cinesi.

Dagli anni Sessanta, la visione che la protezione del patrimonio culturale fosse considerata un affare esclusivamente domestico e una responsabilità dei singoli Stati era stata superata in seguito al caso della Diga di Assuan (1959) e dai risultati ottenuti dalla mobilitazione internazionale. L'evento caratterizzò certamente una spinta per la comunità internazionale verso una nuova strada in materia di protezione e salvaguardia dei siti e monumenti storici. Da un lato, fu un successo per mettere in luce l'importanza della solidarietà internazionale e il significato della condivisione di responsabilità per la tutela dei siti culturali. Dall'altro, segnò l'inizio di una progressiva evoluzione nel significato stesso del termine, passando da "bene culturale" a "patrimonio dell'umanità". Uno degli elementi che caratterizza questa fase di cambiamento fu proprio il fatto di aver esteso la condizione di protezione del patrimonio culturale anche in tempo di pace, e non solo in caso di conflitti armati. L'elemento dell'universalità si estendeva dal piano temporale – già individuato nella Convenzione del 1954 con la quale si attribuiva ai beni un'importanza che prescindeva (ma non escludeva) dalla immediata situazione di rischio in tempo di pace o di guerra – verso una nuova coscienza internazionale in grado di formare, grazie alla presenza dell'Organizzazione, quella consapevolezza circa l'esistenza di un patrimonio condiviso (Baroncini 2019: 104). Nel 1972 viene così redatta la Convenzione sul Patrimonio Mondiale e fu istituita la Lista del Patrimonio dell'Umanità (da qui Lista) contenente una molteplicità diversificata di siti storici e opere culturali e naturali geograficamente dislocati in tutto il mondo per esprimere tutte le realtà culturali esistenti (o esistite) nella storia dell'uomo. L'applicazione dell'*eccezionale* valore universale veniva applicata in virtù delle caratteristiche e dei significati intrinseci ai beni stessi come "testimonianza dell'ingegno e della volontà creatrice dell'uomo [nel caso in cui questi siano culturali]; è l'essere umano il minimo comun denominatore che unifica e riordina questa varietà meravigliosa di beni, ciascuno espressione di una precisa identità culturale, in un patrimonio appartenente all'intera umanità" (Baroncini 2019: 104). Questa coscienza "internazionalizzata" si tradusse nel principio secondo il quale l'importanza del patrimonio

---

<sup>29</sup> Per il caso di Mogao, la partecipazione nell'Organizzazione caratterizzò un punto di incontro decisivo al quale seguirono i rapporti di collaborazione con il Getty Institute di Los Angeles.

comune e la sua protezione diventavano una missione che coinvolgeva l'intera umanità e le cui conseguenze ricadevano sulle responsabilità di tutti i Paesi membri dell'Organizzazione. A livello nazionale, invece, l'impegno trasformava la salvaguardia in un'azione costante e a lungo termine e comportava il mantenimento di un certo standard di conservazione per garantirsi gli incentivi economici e di visibilità dati dall'iscrizione nella Lista. Diventava così essenziale per gli Stati predisporre di un piano generale per guidare la conservazione e la gestione del proprio patrimonio in modo da evitare o rallentare il deterioramento del sito, ma anche determinarne il valore culturale, per coordinarne efficacemente l'utilizzo secondo linee economiche.

Per quanto riguarda la Cina, il contesto circa gli scopi dietro alla nomina del primo gruppo di siti iscritti nella Lista fu al tempo spinto principalmente dall'orgoglio nazionale per la propria cultura e la volontà di lanciare il nuovo atteggiamento intrapreso negli anni Ottanta sull'onda della politica di apertura e in linea con la prospettiva di una nuova presenza internazionale. Con questo slancio si indicava anche alla comunità internazionale come la posizione della Cina in merito alla protezione del patrimonio fosse diventata parte di un *effort* nazionale e globale (Jin, 2004: 80). Il Governo cinese iniziò dunque a collaborare con l'Organizzazione in prospettiva di una cooperazione che incrementasse lo scambio di conoscenze per proteggere e diffondere la storia del suo patrimonio. Furono organizzate alcune conferenze: nel 1986 a Pechino ("Asia Regional Conferenze on the Technical Preservation of Cultural Relics") ebbe luogo il primo incontro di portata internazionale diventando presto un punto di riferimento importante per il lavoro dei conservatori, non solo in Cina ma in tutta l'Asia (in Huang, 2004: 36), i quali erano rimasti indietro nelle tecniche e pratiche importate dall'Occidente. Dopo aver ratificato la Convenzione del 1972 (nel 1985) il Governo cinese iniziò a identificare un inventario di beni culturali e naturali situati sul suo territorio potenzialmente iscrivibili nella Lista. Nel 1987 fu proposta l'iscrizione di 6 siti: la Città Proibita, la Muraglia Cinese, l'Esercito di Terracotta, l'Uomo Pechinese, il Monte Tai e le Grotte di Mogao. Insieme al monte Tai, alla città di Venezia e la sua laguna, le grotte di Mogao sono gli unici tre siti che rispondono a tutti i criteri previsti per l'iscrizione nella Lista (ICOMOS, 1986): dieci criteri sono stati individuati per valutare se un sito può o non essere definito patrimonio mondiale, rispettivamente sei per il patrimonio culturale e quattro per il patrimonio naturale (par. 77 delle "Operational Guidelines" UNESCO, 2005). Le motivazioni spinte insieme alla candidatura per le Grotte di Mogao furono:

- (i) *Rappresentare un capolavoro del genio creativo dell'uomo.* (i) Il gruppo delle grotte di Mogao rappresenta un risultato unico sia nell'organizzazione dello spazio (492 grotte costruite su cinque livelli) che nella produzione di più di 2000 sculture e di circa 45000 metri quadri di murali fra i quali si trovano capolavori dell'arte cinese.
- (ii) *Mostrare un importante interscambio di valori umani in un lungo arco temporale o all'interno di un'area culturale del mondo, sugli sviluppi dell'architettura, nella tecnologia, nelle arti monumentali, nella pianificazione urbana e nel disegno del paesaggio.* (ii) Nell'arco di mille anni (a partire dalla Dinastia dei Wei del Nord e la Dinastia mongola degli Yuan) le grotte di Mogao giocarono un ruolo decisivo negli scambi artistici fra Cina, Centro Asia e India.
- (iii) *Essere testimonianza unica o eccezionale di una tradizione culturale o di una civiltà vivente o scomparsa.* (iii) All'interno delle pitture di Mogao si trovano testimonianze dell'antica civiltà cinese delle Dinastie Sui, Tang e Song.
- (iv) *Costituire un esempio straordinario di una tipologia edilizia, di un insieme architettonico o tecnologico o di un paesaggio che illustri uno o più importanti fasi nella storia umana.* (iv) Le Grotte costituiscono un esempio eccezionale dell'arte rupestre all'interno di uno dei più antichi santuari buddisti.
- (v) *Essere un esempio eccezionale di un insediamento umano tradizionale, dell'utilizzo di risorse territoriali o marine, rappresentativo di una cultura (o più culture) o dell'interazione dell'uomo con l'ambiente, soprattutto quando lo stesso è divenuto per effetto delle trasformazioni irreversibili.* (v) Occupate alla fine del XIX secolo fino al 1930, le grotte di Mogao preservano l'esempio di un tradizionale insediamento monastico (nella parte settentrionale della montagna).

*(vi) Essere direttamente o materialmente associati con avvenimenti o tradizioni viventi, idee o credenze, opere artistiche o letterarie dotate di un significato universale eccezionale.*

(vi) le grotte sono fortemente collegate con la storia circa le relazioni transcontinentali e la diffusione del Buddismo in tutta l'Asia. Per decenni l'oasi di Dunhuang, vicino alla quale le due rotte della via della seta si biforcavano, è stata una stazione di sosta non solo per i beni commerciati ma anche per la diffusione di idee, esemplificate nei manoscritti in lingua cinese, tibetana, sogdiana, khotanese, uigura e ebraica.

Tabella 2 I sei criteri culturali ai quali i siti iscritti nella lista devono rispondere insieme alla dichiarazione-asserzione Outstanding Universal Value redatte dall'ICOMOS in occasione della nomina delle Grotte di Mogao (1987).

In seguito all'iscrizione ufficiale furono definite le richieste circa la prevenzione e il sostegno economico e finanziario da parte dell'Organizzazione: la RPC chiese finanziamenti per avviare un training specialistico nella gestione di siti culturali e naturali e un programma di ricerca specifico per il sito di Mogao<sup>30</sup>, entrambi finalizzati al potenziamento delle capacità della DRA in materia di conservazione, restauro e gestione. Un anno dopo l'Organizzazione stabilì l'erogazione della cifra per l'elaborazione di piani di salvaguardia, stabilita a 25,000\$, alla quale si aggiungeva un contributo di 30,000\$ per un programma di training specialistico nel settore della conservazione del patrimonio naturale<sup>31</sup>. Con il secondo intervento, le autorità cinesi venivano infatti chiamate a porre l'attenzione sulla necessità, già individuata nel corso della nomina del sito di Mogao, nell'adottare "a very active policy for safeguarding and conserving not only the cliff itself but also its environment" (Report of the Rapporteur, 1987, SC-87/CONF.004/11, 1987). A partire dalla nomina le Grotte di Mogao diventarono un sito di interesse per la comunità internazionale. Successivamente alla nomina la DRA iniziò a collaborare con il Getty Institute di Los Angeles per avviare programmi e corsi di preparazione circa la conservazione muraria. Gli Organi internazionali e locali iniziarono a adottare azioni di prevenzione non soltanto in previsione di una corretta conservazione dei siti e reperti storici, ma allargando la prospettiva che vedeva nella gestione nei siti di destinazione turistica la chiave per combinare correttamente fruizione e salvaguardia. Con la crescita del turismo domestico cinese le Grotte diventarono una destinazione nel panorama dell'offerta turistica, simbolo di

<sup>30</sup> Technical Cooperation (VII, 27, b) SC-87/CONF.004/11, 8 Agosto 1987.

<sup>31</sup> Report of the World Heritage Committee, Eleventh session, SC-87/CONF.OOS/9 Paris, 20 January 1900.

una tradizione storica che ha iniziato ad attirare ben presto anche l'attenzione di curiosi stranieri. Il fenomeno ha scatenato un turismo di massa attratto nell'esplorazione di aree remote dai centri urbani, in questo caso verso le Regioni occidentali rendendo i vicini Paesi dell'Asia Centrale sempre più accessibili.

### 2.1.2. Itinerari culturali internazionali: candidatura della Via della Seta

L'evoluzione e il continuo inserimento dei siti nella Lista nei decenni successivi alla Convenzione 1972 hanno mostrato come la tendenza di iscrivere i propri beni culturali e naturali fosse stata riconosciuta come strumento di valorizzazione culturale e di potenziamento turistico. Nel corso delle candidature, inoltre, è andato progressivamente ampliandosi il significato stesso di "patrimonio dell'umanità" attraverso l'individuazione di nuove categorie a livello giuridico e per mezzo di nuovi metodi di co-salvaguardia nella ricerca e nelle modalità di sostentamento economico fra gli Stati e l'Organizzazione. Per quanto riguarda il primo punto, si nota come già all'interno della stessa Convenzione del 1972, sebbene non esplicitamente, per patrimonio universale non si considerano soltanto gli aspetti materiali del bene: fra i criteri guida per la valutazione si faceva già riferimento al significato intangibile dei beni. Per esempio, hanno valore universale tutti quei beni che rappresentano una testimonianza unica di una tradizione culturale o di una civiltà presente o passata (criterio iii), e quelli che sono materialmente associati a eventi, tradizioni, credenze, idee che abbiano un eccezionale significato universale (criterio vi). Entrambi, insistono sul legame che unisce la tutela del patrimonio materiale a quella del patrimonio immateriale. L'identificazione di questa unione ha portato al riconoscimento di una serie di categorie intermedie, fra queste anche i *paesaggi culturali* (iscritti nella lista a partire dal 1992) definibili come luoghi composti dall'evoluzione di un luogo fisico (biologico) in combinazione con l'evoluzione umana (antropico) a testimonianza delle opere artistiche, architettoniche o ingegneristiche costruite sulla base delle necessità volte a renderli abitabili o frequentabili a seconda del loro scopo<sup>32</sup>. L'umanità è attrice nella "riorganizzazione" degli spazi naturali, in questo modo agisce direttamente attribuendo significati relativi a tutti quei valori spirituali e sociali avvenuti nel corso del suo passaggio nel mondo (Baroncini, 2019: 18). Successivamente all'iscrizione nel 1993 del Cammino di

---

<sup>32</sup> Paesaggi progettati e creati intenzionalmente dall'uomo, paesaggi organicamente evoluti (paesaggio relitto, paesaggio vivente), paesaggi culturali associativi (Fowler, 2003).

Santiago furono promossi una serie di incontri per circoscrivere e approfondire la tipologia del bene appena inserito. Fu deciso di inserire in una categoria a parte, indicata come “itinerari culturali internazionali” (“Routes as Part of Our Cultural Heritage”, XVIII sessione World Heritage Committee Madrid, 1994). Gli itinerari culturali includono una serie di elementi culturalmente e storicamente importanti che incorporano sia valori tangibili che intangibili. Possono infatti essere collegati a un manufatto fisico o percepito (come una strada o un percorso che può (o no) ancora esistere) o a monumenti costruiti lungo antiche vie di comunicazione aventi significato religioso, storico, economico o culturale. Spesso il termine era stato individuato per indicare antichi cammini religiosi o spirituali ma si applicò ben presto anche in riferimento a vie di interscambio di vario genere; “the cultural significance comes from exchanges and a multi-dimensional dialogue across countries or regions, and that illustrate the interaction of movement, along the route, in space and time” (UNESCO, 1994)<sup>33</sup>. Si aprì così un’intensa fase di sperimentazioni per la gestione delle dinamiche di potere nel caso in cui i Paesi si trovassero a negoziare la propria sovranità sul patrimonio (“relational heritage sovereignty”, Wang, 2019). L’idea di un percorso culturale internazionale promuove e legittima una nuova categoria di territori privi di confini. Richiede dunque azioni per un’attenta e diplomatica comprensione del patrimonio. Infatti, nel caso in cui gli itinerari culturali internazionali fossero identificati all’interno di più di un territorio diventava necessario ridefinire le implicazioni pratiche e ideologiche che dovevano essere accuratamente calibrate a livello internazionale, e soprattutto nazionale. Praticamente, l’individuazione di questa categoria auspicava a un nuovo atteggiamento da parte degli Stati membri che venivano ora chiamati non più a cooperare con l’Organizzazione per attuare normative a livello nazionale; l’appello rimandava piuttosto all’auspicio verso un nuovo atteggiamento di cooperazione fra gli Stati stessi in nome dell’eredità culturale simbolico-filosofica condivisa. Il concetto degli itinerari culturali, infatti, proponeva una categoria “aperta, dinamica ed evocativa” nella quale si riunivano le previsioni che allora vedevano la comunità internazionale impegnata in una strategia globale orientata al raggiungimento di obiettivi socioeconomici condivisi (UNESCO, 1994).

Questo è il caso che ha visto l’ufficializzazione della nomina per la Via della Seta come itinerario culturale internazionale. La decisione di porlo come patrimonio dell’umanità si attuò

---

<sup>33</sup> Fra le prime a essere inserite ci sono il Cammino di Santiago de Compostela (1993), la Terra dell’Incenso in Oman (2000), i Kumano Kodō vie di pellegrinaggio lungo la montagna Kii in Giappone (2004), and la Via dell’Incenso nella città del Negev in Israele (2005).

in seguito a un dibattito decennale (dal 2003 al 2013), ripercorso in questa ricerca grazie al lavoro dalla ricercatrice June Wang, in “Relational heritage sovereignty: authorization, territorialization and the making of the Silk Roads” (2019).

“The constitution of the Silk Roads as cultural routes enables a dynamic and interactive process of engagement for all actors – albeit with different powers – to collect, select and reassemble intangible pieces of the past and tangible territorial sites, thereby allowing them to take both ‘an active and informed role in the production of [an imagined] future’ (in Wang, 2019: 203).

Nel corso della preparazione per la candidatura furono promossi numerosi workshop e incontri presso alcune città nel Centro Asia per chiamare insieme i rappresentanti degli Stati coinvolti nel progetto. Gli incontri erano il momento necessario per riunire i significati relativi al proprio bagaglio culturale, riformulandoli in un concetto condiviso che potesse essere consapevolmente utilizzato in futuro<sup>34</sup>. Il primo problema consisteva nell’identificazione stessa dell’itinerario: senza nessun chiaro confine territoriale (non esisteva traccia di una vera e unica strada), né temporale (un tempo si trattava fondamentalmente di percorsi naturali usati dagli uomini primitivi e da animali per spostarsi nelle diverse aree del continente diventante, molto più tardi, vie commerciali) era necessario definire in un documento ufficiale i termini temporali e geografici della Via della Seta. Ciò che derivò da i primi incontri fu il “Concept Plan” (2008) nel quale si individuava la nascita degli scambi fra Occidente e Oriente nel mitico viaggio di Zhang Qian in Asia Centrale. Come momento finale degli scambi fu concordato l’anno della morte dell’ultimo erede al trono del condottiero turco-mongolo Tamerlano (1449). Durante l’elaborazione del documento la Cina era stata coordinatrice fra i tavoli di lavoro assumendo una posizione di guida e attribuendosi la legittimità storica che definiva il momento di inizio degli scambi commerciali. Nel corso delle trattative fu individuato il primo elemento di scontro: 6 degli Stati partecipanti al progetto (Kazakhstan, Kyrgyzstan, Tajikistan, Uzbekistan e Turkme-

---

<sup>34</sup> Si ricorda che il termine stesso “Via della Seta” è in realtà una costruzione dell’età moderna, usato in periodo recentissimi: la “Via della Seta” appare così scritta per la prima volta nel 1877 nominato dal geografo tedesco Ferdinand von Richthofen (“Seidenstraße”). La definizione porta con sé la difficoltà intrinseca data dal fatto che l’attribuzione del patrimonio culturale e storico è stato attribuito e riconosciuto da altri, il quale, adesso è utilizzato dagli Stati direttamente interessati a rivendicarlo come proprio e parte fondamentale della propria eredità nazionale.

nistan) non erano d'accordo con la scelta utilizzata nel dossier che indicava la Cina con il termine "Ancient China", questo perché così facendo si indicava un riferimento temporale durante il quale questi Stati erano stati parte dell'Impero cinese (Wang, 2019: 210).



Figura 10 L' "Antica Via della Seta" in una foto esposta all'interno della mostra introduttiva del Museo presso il Passo Yumen (Dunhuang). Lo scatto su un tratto di strada battuta strumentalizza l'immagine della Via della Seta evocando un percorso che non esiste più.

Bisognava dunque trovare un altro indice di riferimento che non sovvertisse l'equilibrio diplomatico fra i partecipanti. Fu scelto così di passare dalla linea temporale a un'altra definizione prendendo come punto di riferimento i rapporti culturali avvenuti nel corso degli scambi commerciali. Per unire i siti individuati lungo il territorio euroasiatico, dispersi e variegati geograficamente, fu deciso di prendere come riferimento dei "nodi" e le rispettive "reti" che collegavano fra loro i centri abitati. Le relazioni fra i nodi si sono basate da una parte sulla presenza o meno di certi oggetti (ceramiche, seta, rame e altra merce di scambio), dall'altra su relazioni storiche concatenate (eventi storici con spostamenti e picchi o depressioni demografiche, scambi sottoforma di idee e invenzioni tra una parte e l'altra dell'Eurasia, per esempio la carta, la bussola, la polvere da sparo)<sup>35</sup>. In questo secondo documento ("Thematic Study", "Coordinating Committee for the Silk Road Serial Nomination, 2010) non mancarono comunque momenti di criticità. Il problema in questo caso era relativo al fatto che la candidatura metteva in

---

<sup>35</sup> Una specie di "teoria del caos" applicata all'interconnessione degli eventi storici avuti luogo nell'intero continente euroasiatico nell'arco di almeno mille anni.

risalto principalmente l'importanza del patrimonio immateriale costituito dall'eredità di beni, idee e tecnologie che avevano arricchito il sapere e le conoscenze scambiate da una parte all'altra dell'Eurasia (Oers, 2004). L'attenzione però metteva in luce le relazioni sociali e commerciali tra i due apici estremi delle reti/nodi lungo la Via della Seta (Europa e Cina) piuttosto che quelli avvenuti nello spazio intermedio lungo questi percorsi (dove per esempio da postazioni di sosta presso oasi fertili nel deserto nacquero conseguentemente centri sedentari e nuove città), che poi è di fatto la "Via" stessa (Wang, 2019: 211). Quando nel 2014 viene proposta la candidatura ufficiale per inserire la Via della Seta nella Lista fu necessario adottare un alto livello di flessibilità per mediare tra i punti di collisione e i punti di integrazione individuati nel corso degli incontri precedenti. Fondamentalmente, il "Sistema di Coordinazione Transnazionale" mirava a essere il più depoliticizzato possibile ma quello che ne conseguì fu piuttosto un atteggiamento di contenimento nei confronti dell'influenza della Cina nel progetto, la quale aveva mostrato di porsi come leader regionale sulla base di un'eredità proveniente dal suo passato ruolo imperiale nelle Regioni del Centro Asia. Fu così eliminata dal suo ruolo di coordinatrice e fu deciso di instaurare una nuova struttura per stabilire le relazioni fra gli Stati. In primo luogo, fu deciso il criterio di individuazione dei siti culturali: potevano essere accettate 5 tipologie di siti (città, strutture per i trasporti, per la difesa, siti religiosi, siti associati); nella selezione dei propri siti ogni Stato poteva individuare solo un percorso, chiamato "routes", "corridors" o "nodes" (gli ultimi due integrabili dentro una "routes"). Furono così proposti alla candidatura 22 siti totali. Successivamente si rese necessario stabilire le modalità di gestione e cooperazione fra gli Stati. Le "routes", infatti, non trovandosi su un solo territorio appartenevano di fatto a più di un Paese e quindi la responsabilità per la loro conservazione e gestione doveva essere concordata e condivisa. Un secondo problema consisteva nella struttura stessa di questi percorsi, i quali non formando geograficamente linee continue, si presentavano piuttosto come tratti frammentati, a volte addirittura isolati da spazi vuoti. Fu così proposta la formazione di un gruppo di lavoro regolato attraverso l'Organizzazione ("Coordinating Committee" and "Steering Committee of the Serial World Heritage Nomination of the Silk Roads") per aiutare nella mediazione. Per definire le modalità di cooperazione fu deciso che le relazioni fra gli Stati si sarebbero basate sul fatto di condividere o meno sul proprio territorio parte dei percorsi individuati. Per la Cina, per esempio, questo significò collaborare esclusivamente con Kyrgyzstan e Kazakhstan poiché condivideva con loro la "China-Kazakhstan-Kyrgyzstan Transnational Tianshan Heritage Corridor". La scelta di adottare questo sistema di relazioni vide diminuire nuovamente il potere e l'influenza della Cina sugli altri Stati con i quali non aveva percorsi in

condivisione (“Tajikistan-Uzbekhstan-Turkmenistan Amu Darya Transnational Heritage Corridor”)<sup>36</sup>.

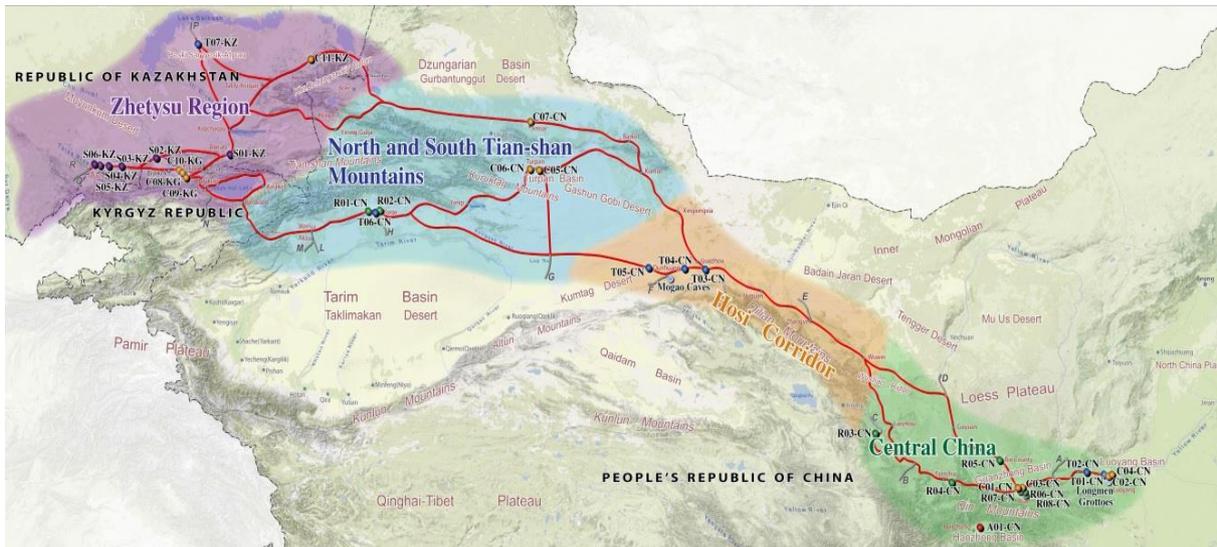


Figura 11 Mappa che mostra la distribuzione geografica e i siti nominati nella "Sezione iniziale della Via della Seta, la rete del corridoio Tian-shan" | Riferimenti: UNESCO “Silk Roads: the Routes Network of Chang'an-Tianshan Corridor - maps of inscribed property” (2014).

Secondo Winter (2016) le richieste via via presentate all’UNESCO sono diventate sempre più spesso un motivo di engagement culturale da parte degli Stati per conseguire strategicamente i propri interessi politici nazionali. Sarebbe diventata ormai una tendenza comune quella di portare avanti cooperazioni e progetti sul piano internazionale in materia di patrimonio culturale per muovere parallelamente strategie nazionali di visibilità e vario altro tipo<sup>37</sup>. Willelms (2014) definisce questo meccanismo come “heritage diplomacy”: sulla base della condivisione delle caratteristiche culturali si modulano obiettivi comuni, “the present selects an inheritance from an imagined past for current use and decides what should be passed on as useful to an imagined future” (in Willelms, 2014: 108). La candidatura della Via della Seta, creando nuovi spazi interpretativi e relazionali di potere, aveva aperto un nuovo dibattito circa il futuro impegno atteso da parte degli Stati membri del Centro Asia. Se per l’UNESCO

<sup>36</sup> Per esempio, se per la Cina individuare i propri percorsi voleva dire proporre l’inserimento di certi siti che fanno riferimento al periodo della Cina Imperiale (Han), gli Stati lei confinanti selezionavano invece antichi insediamenti divenuti tali da nomadi che si spostavano lungo la Via della Seta e che a un certo punto avevano deciso di stanziarsi. Il collegamento fra i siti lungo gli stessi percorsi ripercorre momenti diversi della storia caratterizzanti la nascita e l’affermazione dei singoli Stati.

<sup>37</sup> Il Giappone, la Corea, la Cina e l’India stanno espandendo progetti bilaterali di interesse culturale con Paesi del Sud Est asiatico in modo da mobilitare meccanismi di cooperazione e promuovere relazioni economiche e diplomatiche.

questo voleva dire aver creato una struttura internazionale orientata allo sviluppo attraverso il settore del turismo culturale, dando la possibilità alle città dell'Eurasia di creare nuovi meccanismi di sostentamento economico e finanziario e aumentando il loro coinvolgimento con la comunità internazionale riconnettendoli alla sfera europea-occidentale per uscire definitivamente dall' "ombra" lasciata dai decenni sotto l'influenza dell'Unione Sovietica, la Cina vedeva nel progetto le potenzialità per ricostruire l'immagine della propria sovranità in Asia. Basandosi sulla propaganda della "comunicazione che porta a una mutevole prosperità" (Xi, 2013) si afferma l'idea che i Paesi con lo stesso passato e patrimonio fossero destinati allo stesso futuro. Sfruttare lo spirito appena nato della Via della Seta era un'occasione per spingere verso un'integrazione regionale nel continente asiatico, "re-territorialization in various proposals of reviving the past [...] re-imagine [...] the universal outstanding value of the Silk Road legitimizes actions for its revival in present lives" (Wang, 2019). L'annuncio di Xi Jinping della "Silk Road Economic Belt and the 21st Century Maritime Silk Road initiatives" ("One Belt One Road" (yīdài yīlù 一帶一路, da qui OBOR) è un chiaro esempio di come l'eredità culturale della Via della Seta sia stata utilizzata per creare un piano comune di solidarietà e di amichevole cooperazione in nome di un passato che viene rivisitato in chiave futura con finalità non esclusivamente culturali.

### 2.1.3. Oltre la Lista: alcune criticità.

Nel corso di questa ricerca e nella relativa letteratura sono stati individuati alcuni elementi di criticità che mostrano delle perplessità circa il sistema della Lista. La prima questione si riferisce alla concezione di *autenticità* e *integrità*. Gli esperti chiamati a seguire le procedure per le candidature sono gli interpreti che delineano ciò che viene universalmente accettato come patrimonio dell'umanità. Il concetto di "stato originale" (e quindi di autenticità) è uno degli elementi intrinsecamente legato al criterio che regola l'ammissione dei beni. Per quanto riguarda la percezione di beni materiali (reperti artistici) non è raro però, nel contesto cinese, imbattersi in numerose copie dello stesso oggetto, la copia non ha alcuna connotazione negativa (Han, 2018)<sup>38</sup>. D'altra parte, il termine "stato originale" è in sé già controverso e

---

<sup>38</sup> Ci sono i fangzhipin (仿製品), imitazioni in cui la differenza rispetto all'originale è evidente nelle dimensioni e nei materiali, e i fuzhipin (複製品), riproduzioni esatte nel minimo dettaglio che hanno lo stesso valore dell'originale. Per quanto riguarda beni immobili storici (edifici), la cultura cinese storicamente non considerava l'architettura tradizionale come qualcosa di valore né si preoccupava dell'autenticità materiale, storica o culturale

ambiguo perché non spiega se per "stato originale" si intenda lo stato più antico, lo stato prima che fosse danneggiato per l'ultima volta, o lo stato in cui si mostrava nella sua epoca di maggior splendore (Su, 2018). Originariamente questa conseguenza rispondeva a una visione eurocentrica di cosa fosse un bene culturale<sup>39</sup>. La matrice interpretativa che regola l'ammissione dei beni nella Lista non ha saputo distaccarsi completamente dal contesto europeo originario e si è imposta in qualche modo su tutti beni che ne sono al di fuori. Parte dei vantaggi ("o svantaggi" in Zan, Wang, 2011) di ratificare la Convenzione consistevano nel fatto di seguire la guida imposta dalla comunità internazionale la quale stabiliva quali erano le modalità di accesso alla candidatura e la priorità data alla conservazione negli orientamenti politici nazionali<sup>40</sup>. Successivamente alle critiche portate avanti dagli stessi Stati membri è stato necessario individuare un sistema che definisse gli approcci in merito al restauro e alla conservazione (proclamati prima nella Carta di Venezia 1963 e poi nella Convenzione di Nara 1994). In Cina, per esempio, l'approccio al restauro fu apportato attraverso le idee di architetti e educatori i quali avevano avuto una formazione nelle Università occidentali. Il loro contributo ha influenzato significativamente il concepimento di norme per la conservazione e il restauro del patrimonio cinese<sup>41</sup>. Nella legge sulla protezione del patrimonio culturale nella Repubblica Popolare Cinese (1982) viene infatti precisato che "nella riparazione, manutenzione e rimozione di reperti culturali immobili deve essere rispettato il principio di mantenere i reperti culturali nel loro stato *originale*" (art. 21). L'eurocentrismo delle azioni ha rappresentato dunque un problema strutturale all'interno dell'Organizzazione e nel corso della sua graduale affermazione come Organo internazionale di riferimento.

---

nel caso dell'architettura di edifici antichi. Non è raro che queste versioni vengano utilizzate come vere e proprie sostitute da usare in occasione di esposizioni e mostre nazionali o internazionali, nella ferma convinzione che non siano essenzialmente diverse dagli originali.

<sup>39</sup> Lo stesso concetto di "patrimonio nazionale" è d'altronde originario dal contesto europeo, elaborato a cavallo del XIX come diretta conseguenza della ristrutturazione politica post-napoleonica, della formazione degli Stati nazionali e della necessità di sviluppare una "identità nazionale" in cui si evolse la cultura romantica.

<sup>40</sup> Per molto tempo, questo disequilibrio dovuto dall'eurocentrismo dell'Organizzazione era reso chiaramente dal numero e dalla tipologia dei beni per primi iscritti nella Lista, che privilegiavano certe strutture (e quindi certi Stati). Mostrando attraverso la lente dell'Organizzazione come le disuguaglianze fra le potenze del mondo fossero perfettamente evidenti anche attraverso lo sguardo al "patrimonio dell'umanità".

<sup>41</sup> Liang Sicheng (1901-1972) introdusse in Cina le conoscenze occidentali sul patrimonio edilizio ed esplorò i metodi di restauro dell'architettura tradizionale con altri studiosi cinesi che avevano una formazione simile all'estero. Figlio di Liang Qichao (1873-1929) "la mente della Cina moderna" che ha sostenuto il rinnovamento del confucianesimo in Cina attraverso lo studio della conoscenza occidentale.

Su questa linea emerge un'altra questione che riguarda l'instaurazione di rapporti di cooperazione internazionali messi in atto tramite la mediazione dell'UNESCO. Di positivo c'è che l'iscrizione nella Lista permette agli Stati di porsi all'interno di un sistema dove scambiarsi reciprocamente conoscenze. La collaborazione internazionale è stata infatti uno strumento per sensibilizzare e coinvolgere attori politici ed economici negli interventi di conservazione, promozione e gestione, fornendo una piattaforma aggiornata dove condividere e migliorare buone pratiche a livello nazionale. Non solo, la cooperazione ha permesso anche la messa in atto di nuove opportunità per promuovere l'uso del patrimonio mondiale, per esempio, allineando gli obiettivi della comunità internazionale a muoversi per il raggiungimento di uno sviluppo sostenibile verso le destinazioni turistiche. Il sostegno reciproco si è tradotto nell'apporto di finanziamenti (elargiti dal "World Heritage Funds") o in altri casi nel sostegno da parte di Fondazioni o Istituzioni private permettendo di intervenire per mettere in atto azioni di salvaguardia. Se essere membro dell'UNESCO ha permesso sì ai Paesi di mettere in pratica nuove soluzioni di salvaguardia presso i propri siti naturali e culturali, allo stesso tempo gli Stati decidono di riconoscersi all'interno di un sistema controllato da interessi di natura politica. Secondo Wang (2019: 202) l'UNESCO giustifica il processo con cui il "Regime del Patrimonio Autorizzato" trasforma il patrimonio in un processo di imposizione di norme e valori di alcune élite dominanti su altre; gli "esperti" dietro alle candidature legittimano il concetto di valori universalmente accettati perché sono spinti a dimostrare ad ogni costo la loro validità sul panorama internazionale. Riuscire a iscrivere i propri siti nella Lista non vuol dire soltanto potenziare le possibilità del turismo domestico, l'iscrizione ha contribuito a crescere il prestigio nazionale di quei Paesi che non hanno una forte presenza nella scena internazionale o che anzi vogliono rivendicarla. La Lista potrebbe perdere così la sua credibilità diventando inefficace sul piano ideologico a causa della posizione sempre più politicizzata delle candidature. Il patrimonio sarà così sempre un argomento contestabile, anche considerando che la valutazione è ovviamente sempre soggettiva ed è determinata dal background, dalla formazione, dal coinvolgimento e dai preconcetti dei membri della Commissione. È necessario dunque consolidare un processo di valutazione che presenti il maggior numero possibile di stakeholders diversi per evitare l'imposizione di alcuni Stati su altri (Willems, 2014: 107).

Lo stesso problema vale anche per il patrimonio intangibile e la protezione delle minoranze. Brevemente, a partire dalla creazione della Lista nel 1972 si era tentato di estendere il campo d'applicazione anche al patrimonio intangibile nella misura in cui esso fosse comunque sempre messo in relazione a un bene materiale (Baroncini, 2019: 116). La questione sui beni intangibili verrà portata definitivamente a termine nel 2005 quando venne sancita

definitivamente la relazione tra salvaguardia del patrimonio culturale tangibile e intangibile e la promozione dell'identità culturale<sup>42</sup>. A livello pratico, la visibilità dell'immaterialità di un bene universale significa anche riconoscere la cultura e le tradizioni di quelle minoranze che altrimenti rischierebbero di rimanere escluse dall'identificazione dei beni proposti dagli Stati. Per quanto riguarda la Cina, l'atteggiamento della RPC nei confronti delle minoranze presenti sul proprio territorio è sempre stato un tema molto importante quanto delicato, per cui l'accettazione, la tolleranza e l'inclusività di queste comunità aveva anche un forte significato nella politica nazionale<sup>43</sup>. In questo caso, il problema che emerge, consiste nelle probabilità di rischio che si potrebbero creare nel momento in cui le minoranze vengano "sfruttate" a fini economici, ovvero, all'interno dei programmi di rivalutazione urbanistica legati ai fenomeni turistici di massa. Le usanze delle popolazioni autoctone potrebbero infatti essere strumentalizzate al fine di creare attrazioni ad hoc o strutture ricettive nella gestione di flussi umani e di capitali. Molti autori sono dell'avviso che, in previsione di incorrere in risvolti negativi nelle aree dove sono collocati i siti o le comunità, sarebbe auspicabile prendere misure effettive al momento stesso delle candidature precedenti l'iscrizione nella Lista UNESCO (Yotsumoto, Wang, 2019). Le relazioni dovrebbero includere nei documenti per la candidatura i metodi e i mezzi per proteggere i diritti e gli interessi delle popolazioni locali, per quanto riguarda per esempio la destinazione delle comunità, l'espropriazione dei terreni, la demolizione delle abitazioni o il reinsediamento delle comunità ai fini di creare mete di destinazione turistica.

L'ultima questione relativa alle criticità della Lista è individuata da Sullivan (2010), la quale nota la portata limitata della Convenzione 1972 in quanto, essendo rilocata esclusivamente ai beni iscritti nella Lista, crea un divario nelle modalità di gestione presso gli

---

<sup>42</sup> Nel 2003 fu riconosciuto nel corso della XXXII sessione della Conferenza generale dell'UNESCO l'identificazione dei beni immateriali ("Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity") indicati come "le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il know-how – come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi – che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale [...] trasmesso di generazione in generazione" (UNESCO, 2003); si riconosce all'inizio del nuovo millennio, e di fronte all'"inarrestabile processo di globalizzazione", il rispetto della diversità culturale e della creatività umana identitario di un popolo e degli individui che ne fanno parte.

<sup>43</sup> In seguito alla ratifica della Convenzione 2005, il Governo cinese voleva evitare ad ogni costo il rafforzamento di tensioni da parte di queste minoranze, pertanto decise di istituire una propria Lista (nel 2006 e nel 2008) per inserire il patrimonio immateriale delle tradizioni, usanze, costumi delle culture autoctone, considerandole così patrimonio nazionale.

altri siti che non sono individuati come patrimonio dell'umanità, e quindi non godono delle stesse possibilità. Questa differenza ha avuto in alcuni casi conseguenze di gestione disastrose sia presso i siti culturali che nel paesaggio in cui sono inseriti. Per i siti esclusi dalla supervisione della Convenzione, l'approccio al monitoraggio e alla rendicontazione dello stato di salute è di tipo regionale o nazionale, indistintamente portato avanti da Agenzie, Istituzioni o Dipartimenti che svolgono e supportano la ricerca, la gestione dei visitatori e la presentazione e interpretazione dei siti. Nel caso della Cina, le due agenzie istituite dal Governo che si occupano dell'amministrazione nazionale dei siti culturali e naturali sono la SACH (China's State Administration of Cultural Heritage) e CNTA (China National Tourism Administration). La SACH è un Dipartimento che dipende dal Ministero dei Beni Culturali (che di fatto è impersonificato nel CNTA). Ha autorità legale e amministrativa sui musei, presso i siti archeologici e sui monumenti. Fra questi sono compresi anche i siti del Patrimonio Mondiale dell'Umanità. La SACH non ha però alcuna giurisdizione sulle attività turistiche che sono sotto osservazione del CNTA. I due organi (Ministero e Dipartimento) non hanno una politica integrata, in passato è spesso mancato un coordinamento strategico reso evidente in occasione dell'esplosione nel turismo domestico nazionale (Agnew, Demas, Jinshi, 2015: 21-22). È chiaro come le conseguenze ricadano sui risultati della conservazione. Anche nel caso in cui le Istituzioni non sono accompagnate da programmi di ricerca e formazione di nuovi professionisti, le convergenze nelle modalità di azione possono portare a intraprendere strade diverse. È dunque responsabilità delle stesse Istituzioni assumere un atteggiamento orientato allo scambio di competenze promuovendo autonomamente conferenze o workshop per affrontare le questioni turistiche nei regolamenti e linee guida internazionali.

## 2.2. Politica e patrimonio: re-immaginare la Via della Seta.

La strategia promossa da Xi Jinping nel 2013, anno in cui si inaugurava la “One Belt, One Road” (OBOR), è un elemento chiave negli sviluppi successivi alla nomina della Via della Seta a patrimonio dell'umanità avvenuta nel 2014. In previsione di un rallentamento prossimo nell'economia cinese si era reso evidente la necessità di creare un ambiente prospero che facilitasse lo sviluppo economico della Cina. Attraverso forti legami economici con i suoi immediati o lontani vicini, la Cina mira a trovare nuovi mercati per garantire lo sfruttamento delle risorse energetiche, sviluppare e diversificare le reti di trasporto (marittimo e interne), promuovere l'internazionalizzazione dell'economia cinese (in Sobol, 2018). Lo “Spirito della

Via della Seta” diventa così, da patrimonio storico e culturale, un progetto condivisibile da tutti i Paesi orientati verso un sistema di comunicazione e cooperazione volto a unire Oriente e Occidente (Dunford, Liu, 2016), espandendo l’eredità geografica all’intera comunità internazionale. Il progetto è così composto, da una parte il “Silk Road Economic Belt”, si struttura sulla terraferma collegando l’entroterra sottosviluppato del Paese all’Europa attraverso l’Asia centrale; dall’altra la “21st Century Maritime Silk Road” collega i Paesi del Sud Est asiatico attraverso porti e ferrovie con le province meridionali della Cina.

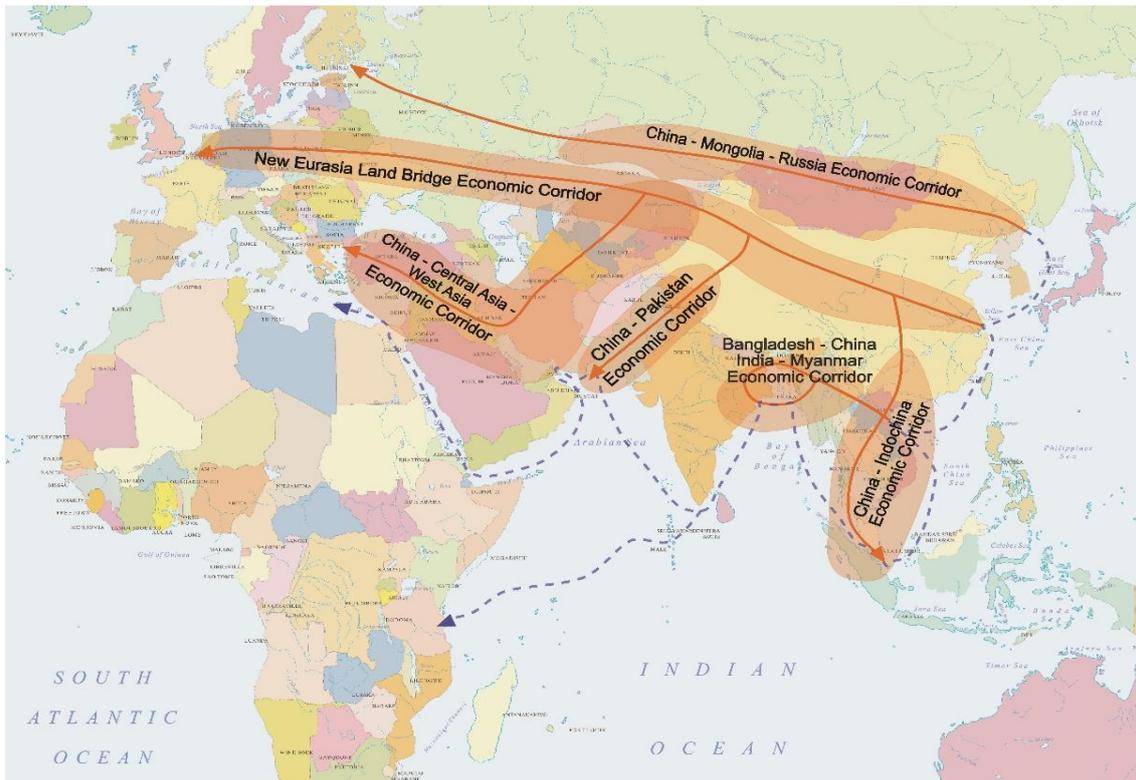


Figura 12 Le tratte commerciali individuate all’interno del Progetto OBOR | Riferimenti: “The Diplomat” in Tim Winter, “One Belt, One Road, One Heritage: Cultural Diplomacy and the Silk Road” (2016).

Dal momento in cui il progetto è stato annunciato molti si sono espressi interpretando il piano come una strategia geopolitica più che economica. Questo perché, negli anni precedenti all’inaugurazione del progetto, la diplomazia estera cinese aveva già iniziato a intraprendere numerose visite diplomatiche volte a stringere alleanze o memorandum d’intesa con Paesi vicini e lontani (“peripheral diplomacy” Xi, 2013). Per il Ministero degli Affari Esteri cinesi l’obiettivo di questi incontri era di “[close] ties with neighbouring countries, with more friendly political relations, stronger economic bonds, deeper security cooperation and closer people-to-

people contacts”<sup>44</sup>. Secondariamente, seguendo quanto riportato da alcuni autori del Global Economic Observer (2018), il progetto della OBOR non sarebbe differente da precedenti realtà (in Sudamerica e in Africa) nelle quali all’avvio di uno sviluppo commerciale (per esempio attraverso la privatizzazione di imprese statali) si accompagnava una crescita dell’egemonia cinese sul piano economico e finanziario<sup>45</sup>. Per quanto riguarda i partner principali individuati nella “cintura economica” (Kazakhstan, Uzbekistan, Tagikistan, Kyrgyzstan, Turkmenistan) bisogna osservare come i rapporti con la Cina siano stati per lungo tempo complessi. Il compimento della linea strategica necessita una risoluzione fondamentale di alcuni conflitti interni dati dalla paura di una crescente influenza cinese. In seguito alla caduta dell’Unione Sovietica i contatti si erano intensificati mostrando una progressiva influenza dalla forza cinese nei territori centroasiatici. I primi accordi diplomatici avevano deciso le nuove demarcazioni dei confini territoriali ceduti alla Cina (1994 Kazakhstan, 1996 Kyrgyzstan, 2002 Tajikistan). Successivamente gli accordi avevano riguardato in particolar modo l’industria degli idrocarburi e le estrazioni di olio e gas (unica industria trainante dopo la caduta dell’URSS) arrivando nel 2003 a definire nel “Shanghai Cooperation Organization” un organismo intergovernativo volto alla collaborazione sul piano economico-commerciale delle risorse energetiche <sup>46</sup>. Lo sfruttamento di risorse primarie sarebbe motivo di insicurezza per alcuni Paesi, i quali interpretano nel progetto il rischio che si instauri una dipendenza con la Cina molto rischiosa nel lungo periodo, legata esclusivamente al settore energetico. La paura è data dal timore che più di una crescita reciproca, Pechino sia interessata a trasformare le economie del Centro Asia per i propri bisogni nazionali stabilendo un rapporto di dipendenza per quanto riguarda l’apporto di nuove tecnologie e know-how. La “Questione Cinese” (Peyrouse, 2016) fa sorgere ancora oggi alcune perplessità, molti sono ancora diffidenti all’idea di essere assimilati

---

<sup>44</sup> Chinese Ministry of Foreign Affairs, 2013 [https://www.fmprc.gov.cn/mfa\\_eng/wjb\\_663304/wjbz\\_663308/activities\\_663312/t1093870.shtml](https://www.fmprc.gov.cn/mfa_eng/wjb_663304/wjbz_663308/activities_663312/t1093870.shtml) 23/12/2020.

<sup>45</sup> In Richet (2018) si propone un modello che descrive le diverse fasi della penetrazione della Cina in questi spazi economici. Fase 1: Le imprese cinesi entrano nel mercato diventando il principale partner economici e controllando i flussi finanziari. Il Paese diventa così sensibile a qualsiasi cambiamento nella politica commerciale e finanziaria della Cina. Fase 2: Le relazioni commerciali aprono le porte agli investimenti, effettuati in un primo momento da imprese statali nei settori delle materie prime prima e poi altri settori. I paesi ospitanti diventano dipendenti da un’unica fonte di reddito e di investimento. Fase 3: Vengono effettuati investimenti infrastrutturali (grandi opere, strade, porti, ferrovie). Essi sono finanziati da prestiti cinesi forniti dalle banche statali cinesi. Fase 4: Cooperazione militare e di sicurezza. Firma di accordi per l’acquisto di attrezzature militari e manovre congiunte.

<sup>46</sup> Evoluzione del “Gruppo di Shanghai” (1996) nato dal trattato circa il rafforzamento dell’appoggio militare fra Cina, Kazakistan, Kirghizistan, Russia, Tagikistan.

all'interno di un sistema sinocentrico<sup>47</sup>. In questo panorama, dove comanda l'*hard power* delle potenze mondiali, i sostenitori della OBOR promuovono una nuova strada: in occasione nei numerosissimi incontri internazionali tenutisi negli ultimi anni si vuole eliminare la concezione che fino ad adesso vedeva i lavoratori cinesi come usurpatori di terreno e di lavoro e proiettare al loro posto l'idea di una cooperazione in cui tutti gli attori raggiungono i propri obiettivi (*win-win cooperation* 共赢 *gongying*)<sup>48</sup>. L'obiettivo di questo approccio sostiene l'idea che sostituisce alle relazioni di potere l'utilizzo del *soft power*, nella maniera in cui insieme agli obiettivi di ogni Paese si rafforzino anche quelle relazioni bilaterali basate su nazionalismi culturali internazionalizzati (Winter, 2016). Fondamentalmente, nelle relazioni diplomatiche, l'allineamento sul piano del patrimonio e il riconoscimento culturale reciproco diventano un mezzo per aprire una piattaforma sulla quale imbastire i tavoli delle trattative. Il patrimonio diventa così non un'arena ma un'occasione di dialogo dove gli Stati sono incoraggiati ad essere disponibili alla cooperazione internazionale (Winter, 2016: 9). Individuare fra i legami commerciali anche quelli culturali è un modo per creare una base di dialogo e avviare meccanismi di cooperazione, siano questi di natura culturale, economica o politica.

Per quanto riguarda il caso di studio, il minimo comun denominatore è la “Via della Seta” che richiama i Paesi del Centro Asia a rinnovare quei rapporti che in passato avevano arricchito i Paesi, quasi si trattasse di un *modus operandi* che regola i rapporti delle loro relazioni anche in una futura fase storica. Infatti, anche gli stessi Paesi del Kazakhstan, Kirgizstan, Tajikistan e Uzbekistan proiettano da parte loro una riscoperta e valorizzazione lungo la Via della Seta come patrimonio identificativo della propria storia. Gli itinerari culturali internazionali offrono così lo spazio per raccogliere, confrontare, categorizzare siti, luoghi, episodi storici e conoscenze per legittimare un nuovo territorio dove si possano re-immaginare nuove relazioni di potere (in Wang, 2019). In questa “re-immaginazione” il Governo cinese vede nuove vie di trasporto, infrastrutture moderne per le autostrade e veloci linee ferroviarie, le quali saranno il

---

<sup>47</sup> Il passato sovietico ha lasciato il segno si è concretizzato in questi Paesi che hanno continuato a vedere nella Cina un nemico storico. La presenza della Russia all'interno dei progetti intergovernativi rappresenterebbe un'assicurazione per i Paesi centroasiatici. Mosca, da parte sua, spera di rafforzare gli accordi di libero scambio con l'Unione Economica Eurasiatica (EAEU, organizzazione internazionale l'integrazione economica regionale nell'area Armenia, Bielorussia, Kazakistan, Kirghizistan). Inoltre, l'idea di un collegamento strategico con l'India bilancerebbe la crescente potenza economica della Cina in Asia centrale. <https://thediplomat.com/2020/01/russias-strategy-in-central-asia-inviting-india-to-balance-china/> 23/01/2020.

<sup>48</sup> “Win-Win Cooperation: Formation, Development and Characteristics” [http://www.ciis.org.cn/english/2017-11/17/content\\_40072596.htm](http://www.ciis.org.cn/english/2017-11/17/content_40072596.htm) 28/01/2020.

motore (nonché il simbolo) della nuova “Via della Seta”. Lo sviluppo delle infrastrutture crea nuove opportunità in settori non tradizionali dell’industria e rafforza il ruolo chiave nel commercio internazionale di questi Paesi in quanto strategicamente al centro del continente. Idealmente, all’interno della rete dei trasporti, gli *economic corridors* coincideranno con gli *heritage routes* creando opportunità di sviluppo per il rafforzamento di un nuovo settore turistico in risposta alle previsioni di un flusso sempre più importante. L’aspirazione di ricevere grandi flussi turistici si basa sulle prospettive del boom turistico cinese, soprattutto più giovane, orientato verso mete alternative (Euromonitor International, 2019). Lo sviluppo delle infrastrutture e delle comunicazioni agevolerebbe la fruizione e il raggiungimento dei siti storici e naturali, individuati come esempi di straordinaria testimonianza per il patrimonio dell’umanità, altrimenti dispersi nelle vaste regioni desertiche del Centro Asia. Per ottimizzare il viaggio serve però un alto livello di cooperazione fra gli Stati che dovranno sviluppare una vasta gamma di alloggi e strutture per offrire migliori esperienze ai visitatori. Il nascente mercato ha bisogno di diversificarsi fra prodotti e alloggi di lusso e attraverso un efficiente piattaforma per le comunicazioni. La Cina, da parte sua, offre ai suoi partner un sistema proficuo con milioni di utenti composto da agenzie di viaggio, tour operator (Ctrip), social media, online advertising, sistema di pagamenti (WeChat). Non solo, è necessario che gli Stati si adoperino anche di un sistema per agevolare l’ingresso e lo spostamento dei visitatori (per esempio con nuovi accordi per spazi aerei aperti). A questo proposito, è in corso la possibilità di introdurre un “Silk Road Visa” (una sorta di spazio Schengen turistico) erogato per un certo numero di giorni definiti per permettere ai visitatori di viaggiare fra i Paesi dell’Asia Centrale e nelle aree limitrofe. L’individuazione e il raggiungimento di questo livello di cooperazione internazionale manda un forte segnale e vede le Regioni centroasiatiche pronte a essere viste come future destinazioni turistiche<sup>49</sup>.

### 2.2.1. Sviluppo sostenibile, dimensione internazionale e nazionale: un confronto.

Prima della seta e delle spezie, si scambiavano nuove idee. Per Amitav Acharya, studioso e professore di relazioni internazionali presso l’American University in Washington, la diffusione del Buddismo lungo i percorsi che lui definisce “Nirvana Routes” rappresentò il

---

<sup>49</sup> La guida turistica “Lonely Planet” ha nominato l’Asia Centrale come migliore meta turistica per il 2020 <https://astanatimes.com/2020/01/lonely-planet-names-central-asia-2020s-best-travel-region/> 24/01/2020.

primo grande momento di scontro (pacifico) fra civiltà, e probabilmente la prima forma di globalizzazione nel continente euro-asiatico. La strada per il riconoscimento della “Via della Seta” come patrimonio dell’umanità e, successivamente, i progetti per una strategia globale di crescita economica hanno portato alla diffusione di nuove idee attraverso le quali condividere obiettivi comuni per sfruttare l’eredità culturale dei Paesi dell’Eurasia come anello di congiunzione per politiche macroeconomiche. In un primo momento, l’intervento di Organizzazioni internazionali (UNESCO, ICOMOS, UNWTO) ha stimolato incontri e progetti per raccogliere informazioni storiografiche, geografiche, antropologiche e naturali sui siti lungo la Via della Seta, preparando così i documenti necessari per le loro candidature<sup>50</sup>. Il raggiungimento della nomina a patrimonio dell’umanità aveva mostrato una sorta di riconoscimento internazionale di quello che era considerato il più ricco patrimonio culturale dell’Asia Centrale, “colmando le lacune” dalla Lista che sovrabbondava di siti europei. L’apertura del dialogo è stata l’occasione per aprire un dibattito sul destino di quei Paesi prossimi a una nuova fase storica rappresentata dalla fine della struttura dei Paesi-satelliti sotto l’influenza dell’Unione Sovietica. La Via della Seta è diventata un’occasione per sfruttare le potenzialità di crescita del turismo culturale verso un percorso di internazionalizzazione e modernizzazione per renderla un’importante via turistica internazionale. Questa visione si allinea inoltre con gli obiettivi internazionali (assunti nell’Agenda 2030, Nazioni Unite) che volgono lo sguardo a una crescita sostenibile globale, per l’abbattimento della povertà e il raggiungimento di standard ambientali e sociali internazionali delle popolazioni urbane e rurali<sup>51</sup>. Su queste basi si fonda, infatti, la cooperazione internazionale che dal 2011 si è mossa attraverso gli incontri del “UNWTO Silk Road Ministers’ Meeting”<sup>52</sup> nei quali i membri sono chiamati a condividere idee e strategie per progettare uno sviluppo sostenibile a lungo termine attraverso il settore turistico culturale (“2025 Silk Road Tourism Agenda”). Il patrimonio culturale è in questo sistema un elemento che influisce sulla crescita economica e sullo sviluppo delle comunità, per cui è importante sviluppare importanti cooperazioni e collaborazioni tra partner scientifici, esperti internazionali e locali e rappresentanti politici ed economici per

---

<sup>50</sup> UNESCO: spedizioni "Desert Route" da Xian a Kashgar (1990); "Sea Route" da Venezia a Osaka (1991); "Steppe Route" in Asia Centrale (1991); "Nomadic Route" in Mongolia (1992); "Buddhist Route" in Nepal (1995); workshop subregionali Almaty (2005), Turfan (2006), Samarcanda (2006), Dushanbe (2007), Xi'an (2008), e Almaty (2009). UNWTO: “Silk Road Declaration” (1993-2010), “Silk Road Task Force Meeting” (2011-2018).

<sup>51</sup> <https://www.un.org/sustainabledevelopment/blog/2017/05/at-chinas-belt-and-road-forum-un-chief-guterres-stresses-shared-development-goals/> 28/01/2020.

<sup>52</sup> UNWTO (2017) “Year of Sustainable Development of Tourism” (UNESCO, UNIDO, PATA, WTTC).

mettere in atto strategie dove porre in prima battuta la conservazione dei siti, l'offerta di un'esperienza autentica, il rispetto della comunità locale. Per il turismo c'è la necessità di comunicare i valori del patrimonio culturale in modo facilmente comprensibile e spiegarne il significato in un contesto locale, nazionale e internazionale (DeBrine, 2013), per cui, nel processo di internazionalizzazione, è indispensabile trovare accordi che coordinino il lavoro del settore pubblico e privato in modo da orientare la crescita anche a investimenti stranieri e alla possibilità di posizionarsi nell'offerta di altri mercati.

Anche in Cina si è diffusa la tendenza a organizzare incontri di caratura internazionale per attrarre attori internazionali a partecipare al dibattito circa lo sviluppo sostenibile del turismo culturale. Il governo cinese sta investendo risorse significative per collegare la società al suo passato attraverso l'istituzione di musei, festival, mostre e innumerevoli iniziative per promuovere il patrimonio materiale e immateriale<sup>53</sup>. Dal 2014 sono organizzati simbolicamente a Xi'An una serie di Expo (Xian Silk Road International Tourism Expo, XSRITE) nei quali sono ospitati centinaia di espositori di aziende cinesi e internazionali per lanciare nuove attività nel settore turistico. Per rilanciare e progettare la propria attività, gli imprenditori (tour operator, ristoratori, alberghieri, delegazioni commerciali, operatori e-commerce e import-export ...) hanno bisogno di aumentare le capacità e le competenze turistiche. L'obiettivo è quello di prevedere un collegamento che metta insieme siti panoramici, attrazioni turistiche culturali e parchi naturali in un paradigma in cui le città sono collegate seguendo la distribuzione *hub and spokes* messo in relazione ai cluster economici. Un *hub* è un "centro nevralgico", una città storica lungo la Via della Seta ben collegata ai principali mezzi di trasporto e reti logistiche, con una grande popolazione e una fitta attività economica in grado di aumentare le capacità e le competenze turistiche attraverso la costruzione di importanti infrastrutture e servizi. Queste città diventano punti base funzionanti e di riferimento da raggiungere e dove la durata del soggiorno può aumentare, così come la spesa dei turisti (spesso gli spostamenti sono circoscritti a poco più di uno/due giorni di visita complessivi per completare le tappe lungo l'itinerario). Gli *spokes* rappresentano invece un sistema satellitare di destinazioni con alta attrattività, spesso si tratta di parchi geologici o archeologici, villaggi storici, aree panoramiche, difficilmente raggiungibili autonomamente perché lontani dai centri abitati. Gli *spokes* dovrebbero avere una

---

<sup>53</sup> In linea con lo spirito dell'iniziativa Belt and Road, la SACH cinese ha iniziato a collaborare con istituzioni scientifiche e organizzazioni di reliquie culturali in Cina per migliorare i progetti di scavo archeologico e la protezione delle reliquie culturali presso siti in Arabia Saudita, Iran, India, Bangladesh, Kazakistan e Kirghizistan.

buona connettività con i rispettivi hub e contribuire così allo sviluppo complessivo della rete turistica.

Anche nel Gansu – essendo una Regione strategicamente toccata dalle future sorti del progetto OBOR e nella quale si trovano molti siti culturali e naturali iscritti a patrimonio dell’umanità – le Istituzioni partecipano agli eventi organizzati dal XSRITE e sono in aumento anche altri appuntamenti annuali. Dal 2016 un ciclo di esposizioni si tengono anche a Dunhuang (The Silk Road Dunhuang International Cultural Expo, SRDICE) per richiamare l’attenzione sulla protezione e conservazione, ospitando all’interno dei suoi dibattiti esperienze provenienti da altre realtà nelle quali il turismo di massa e la conservazione storica hanno portato all’elaborazione di nuove strategie e sperimentazioni. I festeggiamenti sono anche un’occasione per la messa in scena di spettacoli, performance e mostre nei quali temi centrali sono la rappresentazione di usanze e costumi delle popolazioni centroasiatiche per sensibilizzare allo spirito multiculturale degli eventi. I partecipanti e gli organizzatori del Dipartimento Provinciale della Cultura e del Turismo del Gansu sottolineano insieme l’impegno verso la diversità culturale, l’uguaglianza e l’inclusione, la protezione del patrimonio storico e culturale, il rafforzamento del dialogo interculturale e la sensibilizzazione dell’opinione pubblica internazionale sulla provincia del Gansu come destinazione chiave della Via della Seta (Dichiarazione di Dunhuang)<sup>54</sup>. Sebbene la condivisione dei principi internazionali sulla cooperazione e lo sviluppo sia compresa e appoggiata esplicitamente dal Governo cinese, da un punto di vista politico nazionale, l’area delle Regioni Occidentali rappresenta un punto critico per la sicurezza e stabilità politica in quanto sono abitate da grandi comunità minoritarie cinesi.

Unificare i simbolismi per glorificare l'attuale potere unitario [...] ricreare, tramite il business del turismo culturale e archeologico, uno sviluppo economico sostenuto, soprattutto in aree ancora depresse, e, ancora, quello di mantenere sul terreno le popolazioni locali, che sarebbero tentate alla fuga verso le grandi metropoli. [...] La dirigenza di Pechino vuole utilizzare il patrimonio vecchio e nuovo dell'arte e dell'archeologia cinese come stimolo al turismo culturale internazionale che sarà sempre più rilevante anche nel flusso domestico e nella rete globale dei visitatori. Valori (2013)

La strategia del Partito si muove in due modi: (1) la stabilità delle province occidentali, quali Qinghai, Gansu e soprattutto Xinjiang, sono Regioni molto grandi e poco abitate, caratterizzate

---

<sup>54</sup> “UNWTO at the 4th Silk Road International Cultural Expo” <https://silkroad.unwto.org/global/news/2019-08-06/unwto-4th-silk-road-international-cultural-expo> 23/01/2020.

per il loro stato naturale nelle quali l'urbanizzazione è debole e bassa. Qui vivono grandi comunità composte dalle minoranze etniche tibetane e di professione islamica. Nella pianificazione strategica della Nuova Via della Seta, la trasformazione di città come Urumqi e Kashgar (Xinjiang) in importanti centri commerciali e snodi logistici di trasporto potrebbero essere un'occasione per generare nuova ricchezza in aree depresse e lontane dagli standard delle metropoli orientali. I risultati sono orientati alla previsione che una crescita della ricchezza e delle possibilità economiche aiuti una graduale integrazione delle comunità uiguri musulmane negli obiettivi della politica nazionale. (2) Il Governo vuole riprendere in mano la spinta verso le Regioni più isolate del Paese (già avviata nella politica del "Go West" negli anni Novanta attraverso l'appropriazione di nuovi territori) e incrementare la crescita della forza economica nelle regioni lontane dall'influenza di Pechino. Con lo spirito della Via della Seta come tema trainante il Governo si aspetta di rigenerare con nuovi progetti spazi urbani e rurali, e fare leva sugli elementi culturali e naturali unificanti della Via della Seta per migliorare le opportunità di lavoro e i mezzi di sussistenza delle comunità locali e per promuovere il suo appoggio nei confronti delle comunità locali. Compiere questo lavoro insieme all'integrazione con gli attori locali è una parte molto importante nello sviluppo della strategia, soprattutto nella prospettiva di una crescita del settore turistico culturale dal quale dipende un alto livello di comprensione del valore del patrimonio culturale, necessario per farlo conoscere e apprezzare, e nel quali gli autoctoni possano identificarsi.

### 2.2.2. Dunhuang Research Academy: Vision e Mission

Il 2019 è stato un anno di anniversari importanti: settanta anni fa nasceva la Repubblica Popolare Cinese, quarant'anni fa le Grotte di Mogao vennero aperte per la prima volta al pubblico. In occasione dei festeggiamenti il Segretario Xi Jinping è stato ospitato a visitare le Grotte di Mogao e a tenere un simposio presso la DRA<sup>55</sup>. La visita del Segretario è stata la tappa iniziale del tour organizzato in Gansu in occasione dell'incontro annuale che da quattro anni anima di eventi e conferenze le città da Dunhuang a Xi'An (XSRITE, SRDICE).

---

<sup>55</sup> Gli incontri in occasione dell'Expo sono stati anche occasione per festeggiare la nomina ad aprile 2019 dell'ex Direttore della DRA Wang Xudong, chiamato a dirigere la gestione e i lavori presso la Città Proibita, uno dei siti simbolici più importante della Capitale. La nomina aveva rappresentato un riconoscimento onorario e di prestigio per il lavoro svolto a Mogao, per il quale il Direttore si era distinto nei risultati ottenuti a fronte dei fenomeni turistici di massa e di conservazione del sito.

Il tour rappresenta un momento di grande visibilità intorno al tema della promozione culturale e turistica lungo la Via della Seta e un'occasione per riflettere sul futuro. L'evoluzione che ha avuto luogo in Cina circa il contesto della protezione del patrimonio nazionale è passata da "custodire con cura il patrimonio culturale lasciato dagli antenati, affinché possano essere meglio tramandati gli eventi del passato"<sup>56</sup>. Il ruolo internazionale della Cina aveva iniziato a rafforzarsi già nel 2002 quando gli uffici UNESCO della Corea del Nord, della Corea del Sud, del Giappone, della Mongolia e della Cina si erano congiunti sotto l'ufficio di Pechino. L'obiettivo di questa scelta era stato quello di attuare i programmi UNESCO tenendo conto degli interessi e delle circostanze nei Paesi dell'Asia orientale e facilitare così l'integrazione delle loro esigenze nel quadro dei programmi dell'UNESCO (in Agnew, 2004: 36). Il raggruppamento sotto l'ufficio di Pechino mostrava anche come il Governo cinese si stesse proiettando a diventare un leader di riferimento per altre regioni dell'Asia, arrivando così a una nuova e ultima fase "nell'epoca contemporanea nella quale in successo della protezione dei beni culturali potrà essere a beneficio del futuro"<sup>57</sup>.

Nel 2019, quando due siti cinesi sono stati riconosciuti nella Lista UNESCO (il Santuario degli uccelli migratori lungo la costa del Mar Giallo (Golfo Bohai) e Rovine archeologiche dell'antica città di Liangzhu), si è presentata l'occasione per rilanciare attivamente una terza fase nella quale si "conquistano risultati politici stabilendo una branca di studi scientifici per la tutela dei beni culturali"<sup>58</sup>. Le due candidature, infatti, hanno fatto della Cina il Paese con il maggior numero di beni iscritti (55 siti). Il raggiungimento del "primato" ha determinato una rielaborazione per parlare del ruolo della cultura cinese nel mondo. La nomina dei siti cinesi a patrimonio dell'umanità è certamente motivo di orgoglio nazionale, ma se "la protezione del patrimonio è un dovere, ereditare il patrimonio è una responsabilità" (Xi, 2019)<sup>59</sup>. La leadership cinese è stata messa di fronte a una riflessione responsabilizzata per il fatto che la conquista del podio non riguarda semplicemente il raggiungimento di un primato numerico sugli altri, ma è data piuttosto dal mantenimento dell'impegno e dalle capacità

---

<sup>56</sup> 习近平这样谈国之瑰宝” CRI China Radio International <http://news.cri.cn/20190821/7dd485a6-7308-aedd-5bbb-d676a9e48d87.html> 12/09/2019.

<sup>57</sup> “习近平这样谈国之瑰宝” CRI China Radio International <http://news.cri.cn/20190821/7dd485a6-7308-aedd-5bbb-d676a9e48d87.html> 12/09/2019.

<sup>58</sup> 习近平这样谈国之瑰宝” CRI China Radio International <http://news.cri.cn/20190821/7dd485a6-7308-aedd-5bbb-d676a9e48d87.html> 12/09/2019.

<sup>59</sup> “习近平这样谈国之瑰宝” CRI China Radio International <http://news.cri.cn/20190821/7dd485a6-7308-aedd-5bbb-d676a9e48d87.html> 12/09/2019.

ottenute negli standard di conservazione e gestione presso i siti culturali e naturali, materiali e immateriali. Il patrimonio culturale riveste un ruolo molto importante nella trasmissione e nella diffusione della storia, ricongiungendosi ad un'immagine di forza e gloria, spesso sofferta e negata nel racconto nazionale della RPC. La scelta di ripercorre e valorizzare momenti della storia del proprio passato diventa così un elemento importante nella rappresentazione del nazionalismo cinese, e di conseguenza anche nelle relazioni di forza percepiti con altri Paesi. Il Governo cinese vuole garantire il riconoscimento della civiltà cinese e il suo impatto sulla storia mondiale (Winter, 2016: 9) offrendo, attraverso la storia e la cultura, la possibilità di operare attivamente e strategicamente nella percezione internazionale. Se da un lato lo sviluppo del sistema culturale-turistico contribuisce al potenziamento del benessere spirituale della società, l'avviamento di progetti culturali su grande scala (come sono gli *heritage corridors* lungo la Via della Seta) lascia presagire anche opportunità future di generare alti ritorni economici. “La volontà per la leadership della RPC di fare della cultura una priorità per la società cinese deriva la consapevolezza del ruolo che essa può ricoprire sia nello sviluppo economico nazionale sia nel rilancio dell'immagine cinese nel mondo” (Riva, 2017: 31). Per questo motivo le linee guida del Partito orientano decisamente il comportamento delle Istituzioni a capo dei maggiori siti culturali e naturali della nazione. Da una parte perché i siti archeologici cinesi sono tutti completamente di proprietà dello Stato (“Cultural Relics Protection Law”, Art. 5); in secondo luogo, perché le politiche culturali emanate dal Partito, più che semplici linee guida operative, supportano l'identità culturale nazionale e accompagnano gli obiettivi delle Istituzioni titolari dei siti. Le Istituzioni sono così chiamate a rispondere a due obiettivi generali, riassunti nelle due espressioni: “promozione della cultura tradizionale” (文化的弘扬) e “protezione della cultura nazionale” (保护好我们的国粹). Quest'ultima si riferisce alla *quintessenza nazionale* (guócuì, 国粹), espressione utilizzata per indicare l'“essenza” o lo “spirito nazionale”. Il termine si riferisce alla conservazione di un'essenza nazionale senza tempo, la rinascita di un particolare tipo di patrimonio culturale cinese in un periodo in cui l'Impero non era assoggettato da potenze straniere (prima i mongoli, i manciù e successivamente i giapponesi e le potenze occidentali). Senza riportare l'orologio indietro nel tempo, l'essenza della nazione rappresenta idealmente un elemento attraverso il quale far progredire la Cina (Hon, 2013: 69).



Figura 13 Fotografia all'interno del percorso espositivo nel Museo presso il Passo Yumen si apre con un "saluto" del Segretario sull'importanza di conservare il patrimonio culturale, la storia dei Paesi e le tradizioni immateriali lungo la Via della Seta.

L'utilizzo di questa terminologia estremamente evocativa rappresenta un elemento comunemente usato nella comunicazione del PCC, utilizzata anche in occasione della visita del Segretario a Dunhuang. Le metafore hanno un forte impianto ideologico e sono scrupolosamente calibrate nei discorsi ufficiali<sup>60</sup>. I notiziari cinesi, che hanno riempito i social media e le comunicazioni ufficiali della DRA quando ad agosto il Segretario ha fatto visita alle Grotte, contengono in una seconda lettura alcune espressioni fortemente propagandistiche e politicizzate in merito al ruolo della cultura nei programmi del Partito. Per esempio, secondo il Segretario la cultura di Dunhuang dimostra, nella sua arte e nella sua storia, di essere forte, capace di rappresentare al meglio la cultura della nazione, perché "solo una civiltà *sicura di sé* può tollerare e assorbire i frutti di varie civiltà mantenendo le proprie caratteristiche"<sup>61</sup>. Con

<sup>60</sup> Per analizzare le implicazioni ideologiche di quelle "metafore" che compongono il mosaico discorsi politici di Xi Jinping si fa riferimento ai testi di Beatrice Gallelli (2018), "Doing Things with Metaphors in Contemporary China Analysing the Use of Creative Metaphors in the Discourse on the Chinese Dream" (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) e il primo volume (2014) del "Governance of China".

<sup>61</sup> "一起来认识认识站在总书记身边的她" in 中国妇女报社 <https://m.chuansongme.com/n/3100247052916> 12/09/2019.

queste parole si fa riferimento al quarto elemento della “Dottrina della Fiducia”<sup>62</sup>, indicato come “Cultural Self-Confidence” (文化自信). La “sicurezza” si basa sull’affermazione completa della cultura del Paese, nella maniera in cui l’onore e la fede riposta nella propria cultura permettono lo sprigionamento della vitalità necessaria per progredire nella storia. “Our country will thrive only if our culture thrives, and our nation will be strong only if our culture is strong. Without full confidence in our culture, without a rich and prosperous culture, the Chinese nation will not be able to rejuvenate itself” (in Gallelli, 2018: 603). L’inserimento della “Fiducia nella Cultura” accresce e rinforza il significato di *soft power culturale* (wenhua ruanshili 文化软实力) più volte citato nel corso di questo capitolo. Il termine proviene dalla scuola occidentale statunitense degli anni Ottanta, in seguito alla fine della minaccia sovietica durante la Guerra Fredda: si individuava nell’attrazione culturale, nell’ideologia e nelle istituzioni internazionali quelle risorse nazionali, contrapposte all’hard power, per far apparire legittimo il proprio potere agli occhi degli altri (Nye, 1990). In Cina, in seguito all’introduzione del termine nel 1992, seguì un periodo di riformulazione<sup>63</sup>. Nella versione cinese, il soft power rappresenta un vero e proprio progetto nazionale per tentare di promuovere un’immagine degli obiettivi e delle posizioni della RPC per correggere il pregiudizio del pubblico occidentale che vede nelle motivazioni e nelle intenzioni politiche cinesi motivo di preoccupazione o di attacco. L’obiettivo è quello di internazionalizzare la voce della Cina così che possa penetrare nella coscienza delle persone e influenzare il dibattito politico internazionale nel corso della sua ascesa, portando la comunità globale a entrare in contatto con le sue idee e i suoi obiettivi. Motivando le sue posizioni, la RPC spera che queste diventino più accettabili da parte delle comunità globali, se non addirittura condivisibili. Il soft power, dunque, diversamente da un elemento di passività nelle relazioni di potere, viene visto dalla dirigenza cinese come qualcosa che deve attivamente essere promosso, piuttosto che qualcosa che le società o gli Stati semplicemente posseggono (Breslin, 2011). In questa immagine della propria identità è inclusa anche una marcata enfasi sulle radici storiche e di pensiero della cultura cinese; *cultura* intesa

---

<sup>62</sup> Inizialmente, la Dottrina della Fiducia (三个自信) raggruppa tre principi che sono "la fiducia nel proprio cammino, nel proprio sistema politico e nelle proprie teorie di guida".

<sup>63</sup> Prima di Xi, il Presidente Hu Jintao aveva presentato la versione cinese di soft power in un discorso nel 2007, dove indicava quattro parti compositive: (1) i valori fondamentali del sistema socialista che mettono in evidenza il marxismo, il "socialismo con caratteristiche cinesi", il patriottismo e il collettivismo; (2) la "società armoniosa" consistente di una cultura moralmente edificante basata sull'onestà e sull'integrità; (3) la "casa spirituale", identificata dall'intera nazione cinese che ne esaltata la propria cultura tradizionale; (4) la forza dell'innovazione individuata nella "liberalizzazione della produzione culturale" (in Su 2014: 524-525).

come risorsa e forza ereditata dalla civiltà del passato in grado di dare nuova coesione alla nazione, creatività e rinvigorimento spirituale (Riva, 2017: 28). In questo panorama, le Grotte di Mogao per le loro caratteristiche diventano un esempio perfetto per promuovere la cultura cinese internazionalmente. La DRA si presenta come un'Istituzione con alta esperienza e visibilità in grado di diventare un punto di riferimento nazionale per la ricerca e la ripresa di pratiche di successo. Nella prospettiva di diventare un leader di riferimento per la conservazione del patrimonio materiale e immateriale le Istituzioni come la DRA sono incoraggiate a effettuare scambi culturali con altri Paesi per spingere la ricerca verso un atteggiamento di reciproco apprendimento<sup>64</sup>. La mission della DRA è dunque riassumibile in tre punti fondamentali: protezione (保护), ricerca (研究) e sviluppo (弘扬)<sup>65</sup>. L'obiettivo è quello di trasformare la DRA in un punto di riferimento nella comunità internazionale nella conservazione muraria di siti inseriti in condizioni ambientali simili, in particolar modo presso quelle zone che si trovano nelle regioni più occidentali e centroasiatiche. Le esperienze presso altre realtà sono dunque fondamentali anche nella futura strategia per imparare da altre realtà del mondo e reinterpretarle sul territorio<sup>66</sup>. Gli operatori culturali e turistici, invece, dovrebbero secondo il Segretario prendere spunto dal patrimonio di Dunhuang per diffonderne le sue storie favorendo così la visibilità della cultura cinese. La comunione di obiettivi rappresenta quel passaggio auspicato all'apertura del dialogo con i vicini Paesi nel Centro Asia, lavorando insieme per il rinvigorimento della Via della Seta. Così facendo, la cultura viene riconosciuta a partire da questo momento come un'importante fonte di coesione nazionale, di creatività e di forza nazionale in riferimento all'aspirazione di una "comunità immaginata cinese" (Keane, 2016)<sup>67</sup>. L'immaginazione, o meglio, la proiezione nel futuro è l'elemento su cui si basa la visione del PCC il quale così facendo unisce metafore a slogan politici: "increasing national

---

<sup>64</sup> La DRA ha rappresentato nel panorama nazionale cinese un primato storico per la conservazione dei beni culturali perché mai prima dell'elaborazione dei China Principles (1997-2000) si era arrivati a una definizione degli approcci da applicare alla conservazione, in un'ottica che fosse in linea con le ricerche ed esperienze internazionali del momento.

<sup>65</sup> “敦煌研究院召开学习习近平总书记重要讲话座谈会” in Silk Road World Heritage <http://www.silkroads.org.cn/article-21233-1.html> 12/02/2019.

<sup>66</sup> “一起来认识认识站在总书记身边的她” in 中国妇女报社 <https://m.chuansongme.com/n/3100247052916> 12/09/2019.

<sup>67</sup> Di fatto, è a partire dal 2007 che il *soft power culturale* diventa un pilastro ed è messo al centro dell'agenda del Partito, individuando nelle direttive del XII Piano quinquennale un nuovo sviluppo economico e nazionale per il quinquennio 2011-2015 attraverso l'incremento dell'industria culturale e le risorse culturali.

cultural soft power is related to the realization of the Chinese Dream” (citazione di Xi Jinping in Keane 2016). Il *sogno cinese* (中国梦) consiste nel “grande ringiovanimento della nazione cinese” per marcare simbolicamente l’inizio di una nuova era e una nuova nazione forte e *sicura di sé*” (Gallelli, 2018: 602). Il sogno cinese funziona come elemento di propaganda principalmente per il contesto domestico, sebbene Xi Jinping abbia promosso versioni internazionali del sogno cinese, come un “Sogno Asiatico”, un “Asia-Pacific dream” e addirittura un “World dream”, quest’ultimo si presenta all’estero sottoforma del progetto della OBOR (Gallelli: 603).



## Capitolo 3

### Fenomeni di massa, approccio allo sviluppo economico e culturale

Oltre le Grotte di Mogao c'è una grande sfida per i manager e la leadership regionale e statale: le autorità sostengono fortemente lo sviluppo delle Regioni occidentali per stimolare l'economia in aree decentrate e fornire opportunità di occupazione, istruzione e formazione alla popolazione locale. In questa prospettiva, il turismo occupa un ruolo centrale. Il turismo è un'espressione della ricchezza economica di un Paese nella sua capacità di attrarre milioni di persone per motivi di svago. In Cina questo settore si è affermato attraverso un processo diverso da quello occidentale (soprattutto europeo) presso il quale certe dinamiche del settore si erano presentate più di un secolo fa (per esempio, quando le classi abbienti affrontavano il viaggio verso i Paesi dell'antichità classica come momento di formazione personale, oppure quando nacquero i primi stabilimenti vacanzieri). In Cina, il fenomeno turistico è esploso quasi improvvisamente in seguito al boom economico degli anni Ottanta che ha arricchito le persone e ampliato le loro possibilità. In particolare, è nel secondo decennio di questo secolo che aumentarono le infrastrutture e i collegamenti interni (e anche con i Paesi stranieri) per cui le persone furono in grado di muoversi e visitare altre Regioni del proprio Paese per la prima volta. Dagli anni Ottanta del secolo scorso fino ai duemila il turismo cinese è stato caratterizzato principalmente da flussi domestici interni e flussi in uscita; solo ultimamente il fenomeno si è esteso anche al turismo internazionale in entrata. Nel corso della ricerca, si sono riscontrate alcune difficoltà nel raccogliere informazioni precise circa i numeri effettivi dei visitatori. I dati circa i numeri sulle affluenze (a Mogao e in generale in Cina) sono stati raccolti nel corso degli interventi in occasione di varie conferenze presso la DRA tenutesi tra maggio e settembre 2019, o estrapolati dai maggiori notiziari online cinesi. Si farà riferimento inoltre su alcuni siti per statistiche e report. In primo luogo, saranno messi in rilievo i dati relativi al fenomeno turistico nazionale cinese, nei numeri e nelle sue caratteristiche, introducendo un approfondimento sul concetto di turismo di massa grazie alla letteratura che ha indagato l'evoluzione di questo fenomeno presso siti UNESCO<sup>68</sup>. I casi affrontati da ricercatori e accademici hanno indagato

---

<sup>68</sup> Rosenfeld Raymond A. (2008), "Cultural and Heritage Tourism"; Liu Jingjing, Peter Nijkamp (2018), "Inbound Tourism as a Driving Force for Regional Innovation: A Spatial Impact Study on China"; Yang Chihhai, Huilin

gli effetti e le dinamiche del fenomeno e hanno arricchito la comprensione circa le potenzialità e i limiti che collegano la nomina a patrimonio dell'umanità con il successivo flusso turistico. Se è vero che ognuno dei casi studiati possiede dinamiche uniche e specifiche, su un piano generale si ha la certezza che solo attraverso pianificazioni strutturate nel lungo periodo degli impianti e dei servizi è possibile controllare i benefici economici attesi dal settore turistico. In questo modo i benefici economici potranno essere utilizzati per migliorare anche le condizioni di vita della popolazione locale, la quale è travolta e al contempo gode dell'espansione del settore turistico. Solo così i siti culturali acquisiscono un valore pubblico rendendo il patrimonio culturale e naturale un bene economico da affiancare all'economia regionale<sup>69</sup>. In secondo luogo, saranno riportati i numeri relativi al caso di studio e gli interventi avviati dalla DRA atti a gestire e trasmettere un'esperienza di visita qualitativamente soddisfacente alla luce delle problematiche riscontrate negli ultimi quarant'anni di apertura al pubblico. Con l'aumento dei visitatori sono state nel tempo avviate nuove costruzioni (o riqualificazione di vecchi edifici) nell'area adiacente al sito per arricchire l'esperienza turistica ed evitare di sovraccaricare le Grotte. Infine, l'aumento del flusso turistico a Mogao sarà messo in relazione con la situazione regionale: la crescita del settore turistico nel Gansu è stata decisiva nell'ultimo decennio. Il turismo rappresenta una grande occasione per le comunità locali e gli organi provinciali per programmare i nuovi termini dello sviluppo economico e reagire al bisogno di nuove infrastrutture e servizi. Il settore turistico è quindi strategicamente importante per apportare ricchezza alla popolazione locale, proporre nuovi posti di lavoro e favorire lo sviluppo di nuove imprese nel settore culturale.

### 3.1. Turismo: culturale, di massa e overtourism

Si fa riferimento a tre distinte classificazioni del settore turistico in Cina per mostrare alcune tipologie di questo fenomeno presso siti culturali rilevanti a livello nazionale e

---

Lin, Chiachun Han (2010), "Analysis of international tourist arrivals in China: The role of World Heritage Sites"; Sezgin Erkan, Medet Yolal (2012), "Golden Age of Mass Tourism: Its History and Development"; Xiaoping Zhuang, Yong Yao and Jun Li (2019), "Sociocultural Impacts of Tourism on Residents of World Cultural Heritage Sites in China"; Wang Ligu, Yukio Yotsumoto (2019), "Conflict in Tourism Development in Rural China"; Suyan Shena, Hao Wang, Qianhong Quana, Jian Xuc (2019), "Rurality and rural tourism development in China".

<sup>69</sup> Kirsty Altenburg, Sharon Sullivan, Li Ping, Peter Barker (2010) in "Conservation of Ancient Sites on the Silk Road", p. 159.

internazionale quali sono le Grotte di Mogao. Innanzitutto, i siti UNESCO sono spesso indicati come destinazioni del “turismo culturale” (*cultural heritage tourism*). Il termine viene utilizzato per indicare l’offerta turistica verso punti di attrazione che richiamano a tradizioni culturali o folcloristiche, luoghi e valori dove venivano (o sono ancora) svolte pratiche religiose o usanze sociali di comunità o gruppi etnici, luoghi storici a testimonianza degli scambi interculturali delle civiltà del passato (Rosenfeld, 2008: 3-6). Con questa definizione si circoscrive l’attività “in cui la motivazione essenziale del visitatore è quella di apprendere, scoprire, sperimentare e consumare attrazioni e/o prodotti culturali tangibili e intangibili di una destinazione turistica” (WTO, 2017). I siti iscritti nella Lista fanno spesso riferimento a questa tipologia di turismo in quanto danno l’opportunità ai visitatori di individuare destinazioni nelle quali entrare in contatto con una cultura e una storia distanti dalla propria e dove poter esplorare caratteristiche uniche di quel contesto. A questa definizione fanno riferimento non soltanto i beni materiali immobili (siti archeologici, parchi naturali, città storiche...) ma anche quelli immateriali e intangibili (pratiche tradizionali, usanze e costumi...). È forse in seguito al riconoscimento internazionale del patrimonio culturale immateriale (2003) che si è iniziato a parlare di “turismo esperienziale”, basato sul concetto di “vivere un’esperienza”. Il visitatore che si reca presso queste mete culturali è in cerca di autenticità (Zhu, 2012), di una rappresentazione credibile e genuina – similmente a quello che Benjamin individuava nell’aurea – ed è spinto dal desiderio di imbattersi e vivere un’esperienza a stretto contatto con la natura o presso località incontaminate e non globalizzate.

Nei siti UNESCO, culturali e naturali, il turismo può essere categorizzato anche come “turismo di massa” (*mass tourism*). Questa definizione viene usata per indicare quei viaggi di gruppo, strutturati in visite programmate, di solito sotto l’organizzazione e l’accompagnamento di professionisti o guide. Il fenomeno è espressione di un’industria definita tra aziende turistiche, operatori di trasporto e catene di pernottamento (Sezgin, Yolal 2012: 74-75). Si definisce “di massa” in quanto è un fenomeno che prende campo nel periodo in cui si affermava il sistema globalizzato contemporaneo, soprattutto per quanto riguarda le possibilità dei trasporti e la spesa investibile da parte delle masse. Con lo sviluppo di questo settore si è reso evidente come i siti culturali e naturali potessero essere improvvisamente danneggiati: non si trattava soltanto di avere a che fare con cambiamenti che avrebbero compromesso il valore storico del sito, ma si estendevano le probabilità di rischio anche al valore economico della comunità che dal turismo ne avrebbe tratto direttamente beneficio. Innanzitutto, perché la produzione di beni e servizi turistici viene orientata verso un certo tipo e livello culturale destinato alle masse (oggettistica di bassa qualità, fast food, parchi di divertimento); in secondo luogo perché questo

fenomeno mette in azione nuovi fenomeni di urbanizzazione accelerata e determina un cambiamento strutturale a livello locale. Se si riporta questo meccanismo presso località rurali gli stili di vita e le professionalità delle comunità corrono il rischio di slittare irreversibilmente da un sistema agricolo a uno principalmente terziario in maniera improvvisa e con impreparazione nei metodi e nei contenuti. Infine, il turismo di massa è un elemento che danneggia lo stesso visitatore impoverendo la qualità dell'esperienza con contenuti superficiali e tempi affrettati. Oggi il numero dei visitatori è in crescita costante e in linea di tendenza verso i siti UNESCO (Baroncini, 2019: 247). I siti UNESCO creano nel turista l'idea (o la necessità) di dover spuntare le mete nel viaggio dalla "lista", creando in risposta la mentalità del *must see* (da vedere/da non perdere). Da una parte si crea una distinzione qualitativa fra siti iscritti e i non iscritti; in secondo luogo si orientano gli operatori turistici a sviluppare pacchetti di viaggio per occupare nel minor tempo possibile quante più imperdibili località. Ci si trova in questo caso davanti a un problema etico perché in questa proiezione prediligere un luogo può andare a scapito di un altro creando delle contrapposizioni fra le necessità dei visitatori e quelle degli abitanti. Questo tipo di viaggio per tappe viene sfruttato anche dalla popolazione locale, la quale si concentra nella creazione di un'offerta che antepone la quantità alla qualità al fine di sfruttare quanto più in fretta possibile i flussi in continuo movimento. All'iscrizione derivano infatti una serie di ricadute positive, tra le quali maggiore visibilità della comunità scientifica internazionale e la possibilità di attuare interventi di conservazione idonei e all'avanguardia in linea con gli obblighi ratificati nelle Convenzioni. L'esposizione internazionale fa sì che questi diventino importanti destinazioni per il turismo domestico e internazionale. Il raggiungimento della visibilità necessita di un'organizzazione efficiente in grado di gestire i flussi turistici, sia per il bene dei siti stessi che per la sicurezza dei visitatori. Inoltre, per mantenere il prestigio internazionale è necessario che gli Stati si impegnino a garantire determinati standard per evitare di essere "declassati" e perdere così il prestigio<sup>70</sup>. Sebbene alla nomina a patrimonio mondiale dell'umanità risponda spesso un indice positivo nelle affluenze, questa prospettiva, per quanto auspicabile, non è né automatica né scontata, anzi è possibile che segua una fase di stagnazione o addirittura una diminuzione delle visite (Pedersen, 2014: 6). Questo scenario può

---

<sup>70</sup> Sono ricchi gli interventi che hanno criticato l'Organizzazione in quanto, essendosi plasmata su una matrice europea, avrebbe essa stessa plasmato le linee guida relative ai metodi e agli standard di conservazione, di originalità e autenticità, indipendentemente dalla diversità dei contesti locali. Questo standard universale ha il potere di alterare le relazioni sociali che si inseriscono in contesti spazio-temporali originali, dove le popolazioni locali gestiscono autonomamente la propria conservazione culturale (Xiaoyan Su "Reconstructing Tradition: Heritage Authentication and Tourism-Related Commodification of the Ancient City of Pingyao", p. 5-6).

derivare dall'insufficienza dei mezzi e delle prestazioni atte a gestire i flussi oppure da una comprensione errata del grado di coinvolgimento dei residenti, degli imprenditori e delle autorità locali. In questa prospettiva l'effetto è equivalente a quello che accade in occasione delle Olimpiadi: un forte flusso turistico è chiamato temporaneamente a usufruire degli eventi e delle proposte culturali ma viene bruscamente arrestato una volta portato a termine (Cuccia, 2013: 3).

Collegandosi al fenomeno dei “siti da non perdere”, si riporta la terza classificazione con un termine che si è affermato nella recente letteratura per indicare fenomeni incontrollati e potenzialmente pericolosi: “*overtourism*” (sovraffollamento turistico, Rafat Ali, 2016). Questa definizione indica una gamma di disagi ed impatti esclusivamente negativi sulle comunità locali che ricevono direttamente gli effetti dei fenomeni di massa sulla vita quotidiana. Si distingue dal turismo di massa in quanto è indicato prendendo il punto di vista degli abitanti delle zone di arrivo, i quali non riescono a sopportare la portata dei flussi e le conseguenze che ricadono sull'economia locale. In occasione dell'“International Forum on the Conservation of World Cultural Heritage & Sustainable Tourism for Development” (settembre 2019) gli interlocutori e esponenti del Dipartimento di Conservazione della DRA hanno spesso richiamato a questo fenomeno. In questa occasione è sembrato che il termine fosse utilizzato non tanto in relazione alla percezione dei cittadini di Dunhuang ma piuttosto per porre l'accento sulla minaccia dei flussi turistici presso le Grotte, e il fatto di come il sovraffollamento turistico crei un disagio al sito stesso e ai lavoratori che ne gestiscono l'affluenza. La città di Dunhuang non sembra però godere ancora di ottima salute: è caratterizzata fondamentalmente da un turismo stagionale, che scandisce il ritmo delle attività commerciali, concentrandole tutte nei mesi da maggio a ottobre e spengendosi quasi completamente durante il periodo invernale. Il clima della regione molto duro per parte dell'anno è pure un elemento che influisce sui picchi di affluenza. A livello locale comunque, con questo ritmo incessante, la città vive e ad ogni anno cresce<sup>71</sup>. In ogni caso – nonostante il termine sia di recente concezione e sembra rimanere aperto a molteplici interpretazioni (Koens, 2018) – questo tipo di fenomeno di massa esiste ed è rilevante per la Cina. In parte perché molti siti rurali sono stati completamente inondati di visitatori, che lasciano indietro una scia di problemi da risolvere o riparare; d'altra parte perché queste ondate vivono a cadenza precisa un forte stress che si registra sui mesi estivi e in particolare nella prima

---

<sup>71</sup> Di fronte a questa situazione si muovono le strategie di sviluppo economico previste per Dunhuang. Non è stato possibile fare un sondaggio sui cittadini e quindi non è certo come e se questo fenomeno sia percepito positivamente o negativamente.

settimana di ottobre in cui cadono le celebrazioni della nascita della Repubblica Popolare. Globalmente, sono molti oggi i casi oggetti di studio e colloqui internazionali per confrontare esperienze e fronteggiare i problemi<sup>72</sup>.

Di fronte a questo scenario, dove gli elementi in gioco sono tanti, la sfida adesso per l'UNESCO è costituita dall'esigenza di trovare un equilibrio tra la fruizione dei siti da una parte, e la predisposizione di misure adeguate alla protezione dei turisti e la gestione sostenibile dei flussi dall'altra (Baroncini, 2019: 247). Le aspettative da parte del turismo culturale sono altissime e i siti UNESCO sono in prima linea coinvolti in questa trasformazione. Per anni sull'ondata di questi flussi di persone e di capitali, i siti UNESCO avevano permesso l'arricchimento di zone povere e decentrate, rivalutandole e facendole conoscere. Ma la scelta di selezionare questi siti non vorrebbe essere esclusivamente volta alla crescita economica, piuttosto al riconoscimento e al senso di appartenenza verso un patrimonio comune, la cui fruizione e futura memoria sia prevista per testimoniare alle prossime generazioni i luoghi della storia umana. La priorità costante dovrebbe essere dunque quella di conservare le opere d'arte e naturali, creando un vincolo alla gestione turistica la quale deve prima di tutto sottostare alla salvaguardia e alla protezione dei siti. Solo attraverso un'etica alla conservazione (Neville, 2019) e un sostegno nella scelta di politiche di governance efficaci è possibile attuare un cambiamento verso la direzione di un "turismo sostenibile". Questa ultima definizione è indicata dall'Organizzazione mondiale per il turismo (UNWTO, 1988) con le seguenti caratteristiche: (i) uso ottimale dell'ambiente per non intaccare processi ecologici e biodiversità, (ii) rispetto e valorizzazione dei valori, tradizioni e stili di vita delle comunità di accoglienza, e (iii) possibilità di occupazione e di reddito per ogni tipo di attività nell'economia locale. Nel complesso, occorre tenere conto dei benefici sociali che la conservazione del patrimonio culturale comporta e porre maggiormente l'accento sul ruolo della conservazione nel promuovere lo sviluppo culturale ed economico della società nel lungo periodo<sup>73</sup>. Oggi il turismo è sia una risorsa che un pericolo. La questione più importante da risolvere è come bilanciare la conservazione simultaneamente con la sua interpretazione, presentazione e utilizzo.

---

<sup>72</sup> Ne è per esempio un caso la città di Venezia (in Cecilia Scarpa (2019), "Venezia e l'overtourism: problematiche e proposte legate alla sostenibilità sociale" Tesi di Laurea). Il fenomeno non riguarda però soltanto città ma può verificarsi anche in ambienti naturali, come per esempio è il caso dei turisti sull'Himalaya o Machu Picchu.

<sup>73</sup> In "Principles for the Conservation of Heritage Sites in China" (revisione 2015), p. 55

### 3.1.1. I dati sul turismo in Cina

Fino ad oggi il flusso del turismo in Cina si è composto soprattutto dai numeri relativi al turismo domestico nazionale di massa. È possibile risalire alle origini di questo fenomeno negli anni successivi alla politica di apertura (1979) quando la nazione e i suoi stili di vita attraversarono un punto di svolta. Innanzitutto, con la crescita economica furono realizzate nuove opere pubbliche e infrastrutture logistiche (in particolare linee ferroviarie) che permisero di collegare aree precedentemente completamente isolate. I numeri sono ancora contenuti nel primo decennio di questa fase, ma a partire dalla fine degli anni 90 e con l'inizio del nuovo millennio si è assistito a un salto numerico nei fruitori e lavoratori del settore culturale e turistico, affermatosi soprattutto attraverso visite guidate organizzate. Oggi la Cina ha nei numeri il più grande turismo domestico al mondo (circa 2 miliardi di viaggi effettuati nel Paese, GlobalData, 2018) e un ruolo dominante anche nel numero di turisti che viaggiano all'estero (stima di 127 milioni di turisti all'anno, Eurostat 2018).

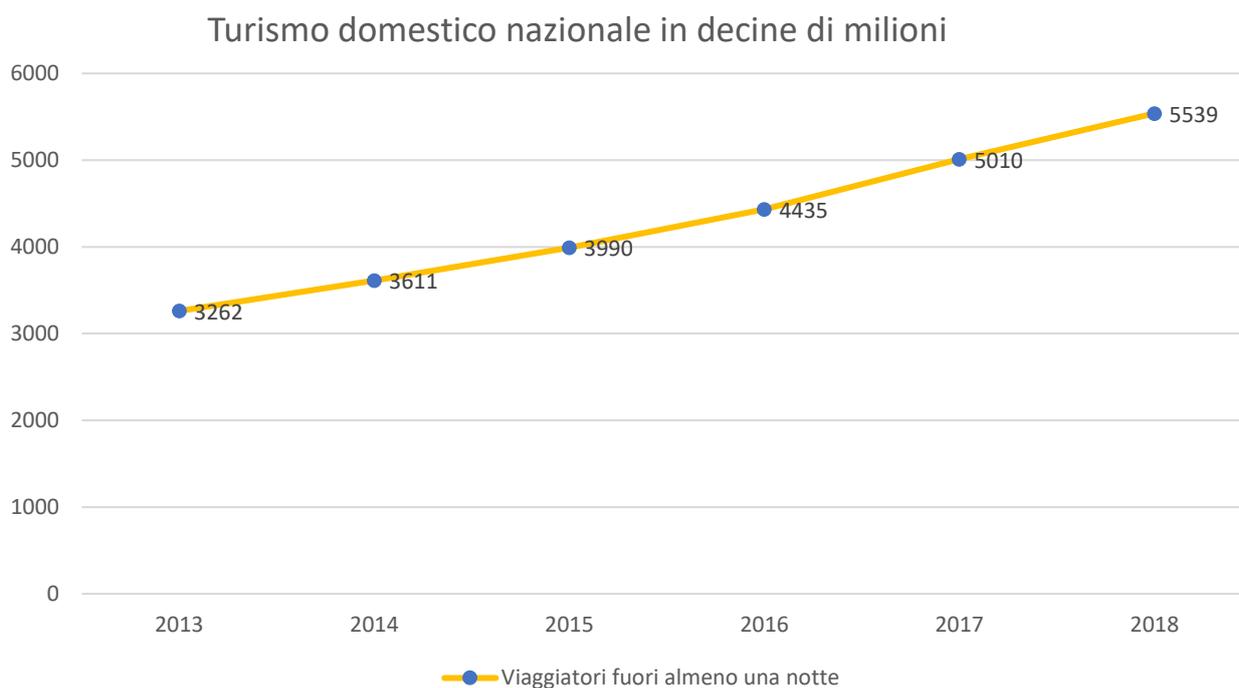


Tabella 3 Indicatori sui flussi turistici in Cina secondo le statistiche turistiche del UNWTO China: Country-specific: Compendium of tourist statistic dataset (dicembre 2019).

Il turismo di massa va incontro a continue nuove esigenze da parte dei visitatori, più colti e abituati a viaggiare anche individualmente e non con il supporto di grandi gruppi organizzati. La nuova generazione è composta da famiglie poco numerose e molto giovani cercano esperienze di svago e ricreative in contatto con la natura o di fruizione delle produzioni

culturali offerte nelle grandi città (Liu, Nijkamp, 2018). A livello nazionale, la scelta delle mete preferite dai visitatori cinesi si orienta attraverso l'individuazione di mete culturali e naturali per mezzo di una classificazione definita dalla China National Tourism Administration (CNTA). Istituita nel 1999, la "AAAAA Tourism Attraction of China" è una lista redatta a livello nazionale e raggruppa tutti i siti culturali e naturali su cinque livelli, partendo dal più basso 1A arrivando a quello più alto 5A. Il gruppo di "eccellenze" a cinque stelle include 66 siti, aggiornato con l'inserimento di altri 20 nuovi siti nel febbraio del 2017. I criteri per l'inserimento si riferiscono a fattori di qualità e di gestione delle strutture turistiche, come la facilità nei collegamenti di trasporto, la sicurezza del sito, la pulizia, l'unicità dell'offerta turistica. L'obiettivo è dunque quello di creare strutture efficienti per garantire un'alta risposta da parte del pubblico. Il riconoscimento nella lista nazionale enfatizza il sito in quanto luogo di offerta di un servizio, differentemente dai siti UNESCO nei quali prima di tutto si enfatizza il valore culturale e storico intrinseco del bene. Comprensibilmente, l'aspirazione dei complessi museali o siti archeologici ambisce al riconoscimento in queste classifiche nazionali, per cui a visibilità e grado di apprezzamento elevati risponde un maggior numero di visitatori. Dal momento che il flusso turistico sembra destinato inevitabilmente a crescere e molti di questi siti si trovano in località poco abitate, anche le comunità locali saranno sempre più spesso messe alla prova per offrire alti standard di visita e accoglienza. A livello regionale le autorità a capo di questi siti sono stimolate a progettare nuove strategie di marketing per migliorare l'informazione e la digitalizzazione delle destinazioni, per esempio offrendo contenuti anche in lingua inglese.

È previsto da parte della UNWTO che la Cina diventerà la più grande destinazione turistica e la quarta per provenienza dei turisti cinesi nel mondo a partire dal 2020. La previsione conta 137.10 milioni di viaggiatori internazionali che si dirigeranno in Cina, occupando l'8,6% della quota globale, e una previsione da 100 a 160 milioni di visitatori cinesi (il 6,2%) che viaggeranno all'estero nello stesso anno. Il turismo in entrata internazionale è approssimativamente stimato a 31.5 milioni di visitatori<sup>74</sup>. Già nel 2018 si è registrato un anno da record nei siti culturali in Cina. Il Trading Economics, aggiornato al 2019, ha registrato un aumento dei turisti in arrivo in Cina (esclusi i cittadini di Taiwan, Hong Kong e Macao), aumentati a 3054 decine di migliaia nel 2018. Gli arrivi in Cina sono stati in media 1198,26 decine di migliaia dal 1978 al 2018, raggiungendo un massimo storico di 3054 decine di

---

<sup>74</sup> China Power Team (2016), "Is China attracting foreign visitors?" <https://chinapower.csis.org/tourism/> aggiornato al 22/12/2019.

migliaia nel 2018. Per quanto riguarda il fenomeno della crescita dei turisti internazionali in arrivo nei siti cinesi, va evidenziato il fatto che la maggior parte di questi provengono da altri Paesi dell'Asia, in particolare dalla Corea del Sud, dal Giappone, dal Myanmar, dal Vietnam, dall'Australia mentre sono minoritari i turisti dagli Stati Uniti e dall'Europa. In uno studio fatto nel 2010 (Han, Yang, Lin (2010) “Analysis of international tourist arrivals in China: The role of World Heritage Sites”), agli inizi del fenomeno turistico internazionale in Cina fu osservato come i turisti internazionali prediligessero selezionare fra le mete turistiche quelle inserite nella Lista a patrimonio dell'umanità o località di classe almeno 3A e 4A (a volte coincidenti). Nonostante questi dati così come le preferenze dei viaggiatori siano sicuramente cambiati in dieci anni, è interessante vedere come nel corso del primo decennio del nuovo millennio il turismo internazionale si stesse sviluppando attraverso l'individuazione delle mete sulla base delle Liste nazionali e internazionali.

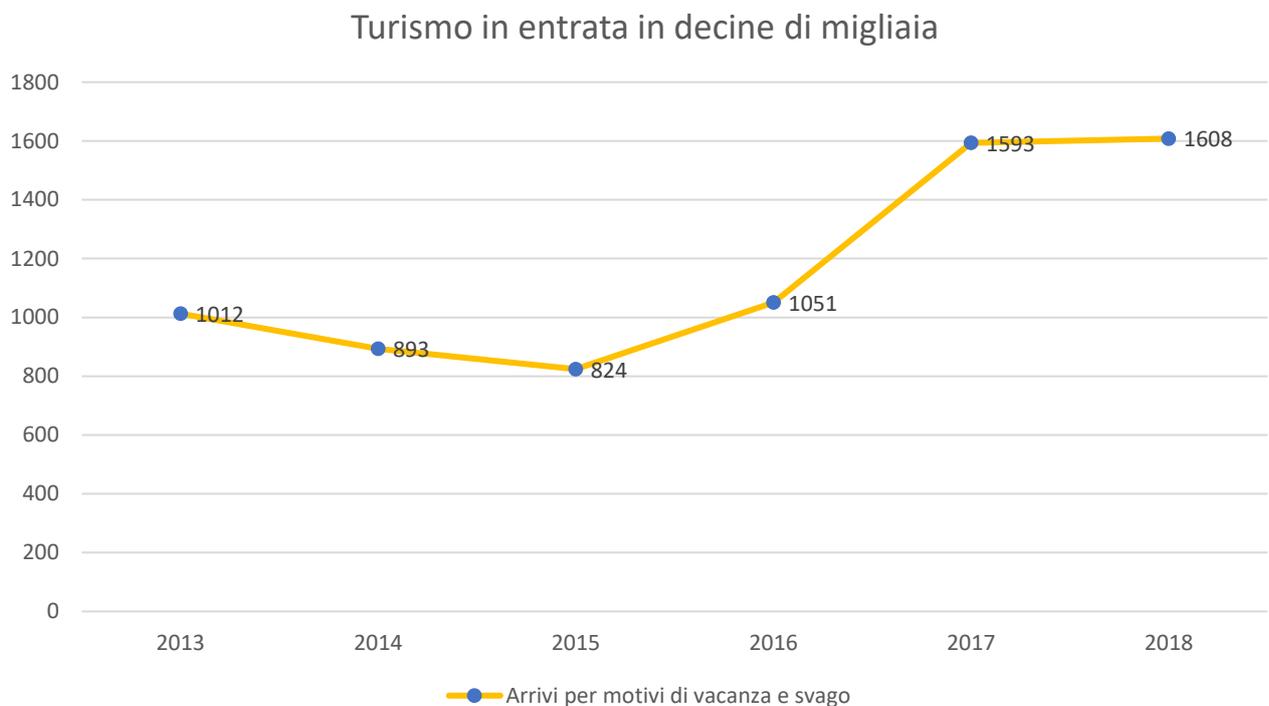


Tabella 4 Indicatori sui flussi turistici in Cina secondo le statistiche turistiche del UNWTO China: Country-specific: Compendium of tourist statistic dataset (dicembre.2019).

L'atteggiamento con cui questi due gruppi di visitatori – domestici e internazionali – si sono relazionati con il patrimonio culturale cinese è molto diverso, si differenzia notevolmente per le necessità e le aspettative di un certo tipo di esperienza da parte dei visitatori: per i primi si tratta di una scoperta di una parte della propria identità, in un Paese molto grande che contiene tradizioni e culture molto diversificate (la popolazione conta più di cinquanta etnie) che si aggiungono al racconto del millenario impero celeste; per gli altri, c'è la scoperta di un mondo

lontano e misterioso di cui, specie nell'occidente, si conosce ancora ben poco. Fra questi turisti internazionali ci sono anche molti che viaggiano in Cina dopo aver vissuto o emigrato all'estero, in cerca delle loro radici o di una nuova entusiasmante esperienza<sup>75</sup>. Anche gli obiettivi dell'offerta turistica saranno dunque diversi: portano con sé considerazioni e responsabilità distinte per offrire un'esperienza di alto gradimento ai visitatori.

### 3.1.2. Turismo in Dunhuang

La città ha registrato già nella prima metà del 2019 circa 1.13 milioni di turisti, una cifra stimata al 20% in più dei turisti arrivati a Dunhuang nello stesso periodo dell'anno precedente<sup>76</sup>. A partire da questo anno la città si trova ben collegata al resto della regione e del Paese grazie a un nuovo collegamento ferroviario che ha permesso l'utilizzo di treni ad alta velocità: i tempi di percorrenza si sono dimezzati dalle 13 ore che la separavano dal capoluogo Lanzhou. Già nel 2017 nel Gansu erano appena state portate a compimento più di 70.000 km di strade e ferrovie ad alta velocità. Nei prossimi anni si prevede che il progetto verrà ampliato affinché nuove linee per passeggeri e merci raggiungano le estremità occidentali e i paesi dell'Asia centrale, continuando uno sviluppo avviato dagli anni Novanta verso le Regioni più isolate sulle quali il Governo cinese vorrebbe accertarsi di esercitare un controllo più forte (Regioni autonome del Tibet e Xinjiang). Il turismo culturale globale è inoltre promotore dell'organizzazione di visite ai siti dell'antica Via della Seta e tour religiosi. Le Grotte di Mogao costituiscono un fulcro di attrazione per i visitatori che si dirigono nell'estremità occidentale del Gansu. Mogao è considerata la casa spirituale del buddismo in Asia orientale e per questo attira turisti nazionali e internazionali. Secondo quanto riportato da Li Ping (ricercatrice presso la DRA) nel 2019 Mogao ha registrato 2.2 milioni di visitatori. Martha Demas, esponente del gruppo GCI e partner della DRA ha affermato che ad oggi Mogao è il sito con la più alta categoria di rischio in Cina a causa degli effetti del sovraffollamento turistico.

---

<sup>75</sup> Kirsty Altenburg, Sharon Sullivan, Li Ping, Peter Barkerin (2010) in "Conservation of Ancient Sites on the Silk Road, p. 153.

<sup>76</sup> "NW China's Dunhuang receives some 1.13 mln tourists in Q1". Xinhua News Agency, è l'agenzia di stampa statale ufficiale della Repubblica Popolare Cinese. Xinhua è la più grande e più influente organizzazione mediatica in Cina, subordinata al governo centrale cinese, è l'organo mediatico statale più importante del paese insieme al People's Daily.

## Visitatori per anno a Mogao

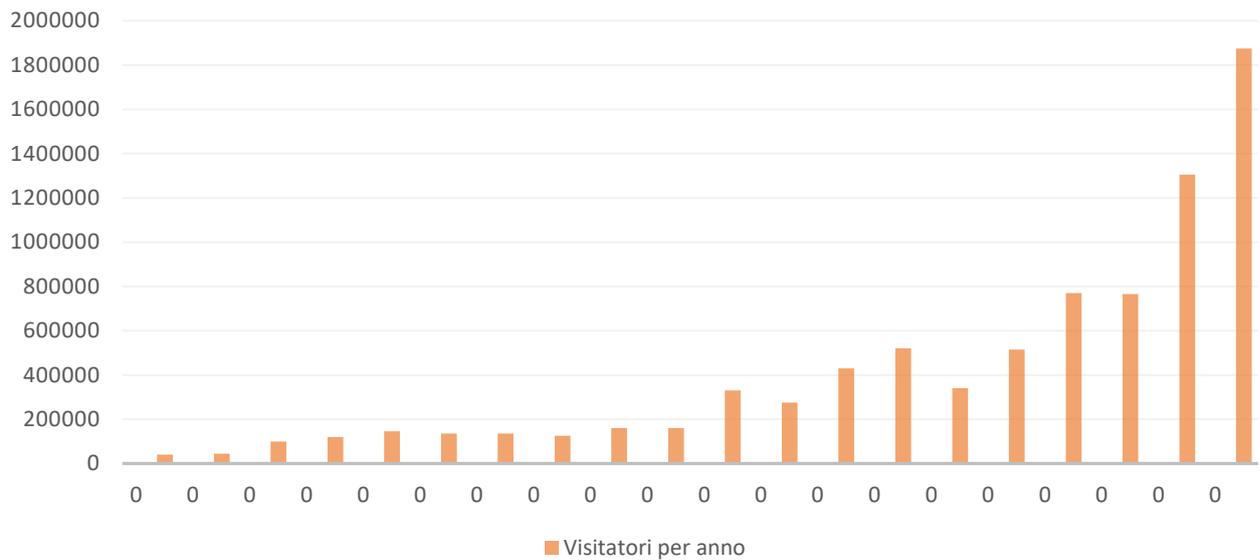


Tabella 5 Totale dei numeri dei visitatori che mostra l'incremento dall'apertura nelle grotte nel 1979 al 2018. Approssimazioni sulla base dei dati riportati da Li Ping in occasione del "Annual Silk Road (Dunhuang) International Cultural Expo", settembre 2019.

I rischi sono principalmente dovuti sull'impatto dei turisti presso il fragile equilibrio dentro le grotte. In estate flussi composti da 20.000 visitatori al giorno sono decisamente aggressivi per lo stato di salute delle grotte. Inizialmente – quando nel 1979 il sito fu aperto per la prima volta al pubblico – non erano state previste alcune considerazioni: non erano presenti strutture di sicurezza che mettessero una distanza di protezione tra il pubblico e le pareti o le statue; non era stato previsto un controllo degli accessi, creando di conseguenza una congestione incontrollata nelle grotte; lo studio sull'alterazione del microclima e fattori chimici rese evidente l'allarmante situazione in cui si trovavano le Grotte quando il sito era ormai diventato una meta affermata del turismo domestico. Questa situazione si è protratta per anni. Inoltre, all'impreparazione iniziale nei servizi di accoglienza per folle così numerose, il sito rappresenta per molti una meta religiosa nella quale i visitatori sono anche fedeli in cerca di una relazione che li metta in contatto con la dimensione spirituale impersonificata dalle opere. Per cui la sensibilizzazione nei confronti del patrimonio artistico e culturale ha gradualmente coinvolto un'intera generazione la quale non era abituata a rapportarsi con alcuni preconcetti della visita (toccare le opere) e affronta un cambiamento nella percezione del luogo visitato come "sacro", non soltanto in quanto luogo religioso, ma anche per la fragilità che lo caratterizza.

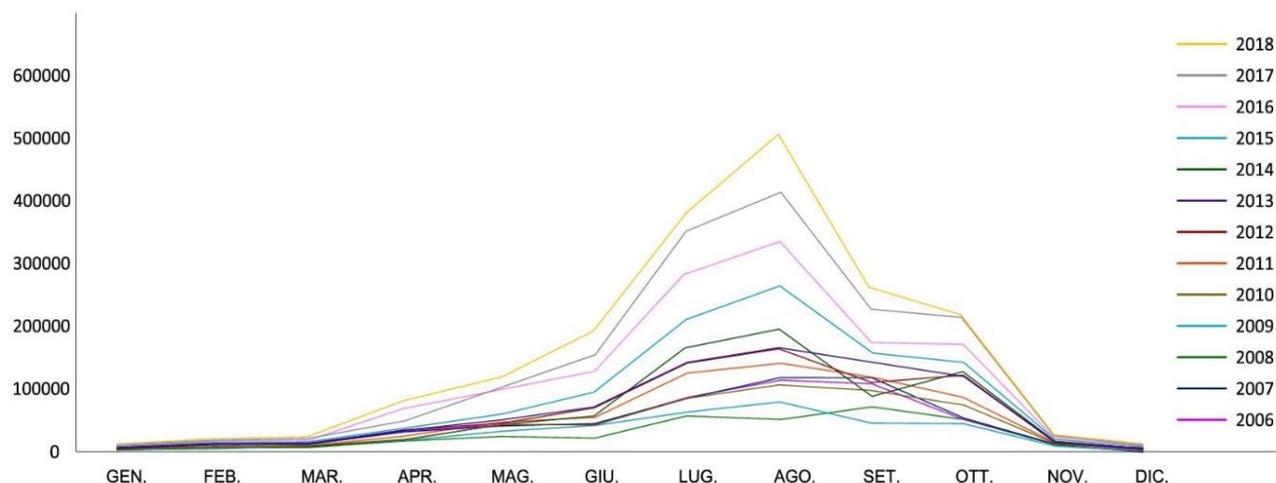


Tabella 6 Andamento dei visitatori a Mogao dal 2006 al 2018 nel corso dei mesi. Riferimenti esposizione Li Ping in occasione del "Annual Silk Road (Dunhuang) International Cultural Expo" settembre 2019.

Presso la municipalità di Dunhuang si trova anche una fitta rete di siti archeologici e naturali collegati alla narrazione della Via della Seta e dell'ingresso del Buddhismo in Cina. Analogamente al modello degli *hubs and spokes*, Dunhuang rappresenta il centro in cui si trovano le strutture di accoglienza e di trasporto per collegarsi alle altre mete (Appendice, Figura 2). Il complesso archeologico e geologico in questa area è estremamente esteso e ricco, si trovano siti estremamente importanti risalenti alle dinastie Han e Ming. Si trovano le antiche rovine del primo avamposto risalente alla Dinastia Han: il Passo Yumen, le rovine di Dafangan, i resti della grande muraglia della dinastia Han e il Passo Yangguan. In questa area che copre 3100 km<sup>2</sup> si organizzava il confine occidentale dell'Impero, qui avveniva l'ingresso delle carovane e la continuazione del cammino verso Chang'An (antica Xi'An). Alcuni di questi siti sono stati da poco investiti della nomina UNESCO: il complesso archeologico nel quale si trova il Passo Yumen, le rovine dell'antica città di Suoyang (vicine alle grotte di Yulin) e le rovine di Xuanquanzhi, un antico punto di sosta per le carovane. Nel Gansu, nonostante sia una provincia ecologicamente vulnerabile ai cambiamenti climatici, sottoposta a rigide temperature e una desertificazione in espansione, accoglie paesaggi abbondanti e unici, a Dunhuang e nelle zone più occidentali della municipalità ancora splendidamente immerse nella natura desertica. I siti naturali-paesaggistici principali sono Crescent Moon Lake, nella parte meridionale della città, rappresenta l'attrazione più ambita dopo Mogao. Nella stagione estiva rappresenta la prima alternativa per i turisti che non riescono a prenotare per tempo gli ingressi alle Grotte. Crescent Moon Lake crea con le sue perfette linee sulla sabbia il panorama perfetto a cornice della pittoresca Dunhuang, dove è possibile avventurandosi in gite in quod, attività sportive e

notte nel deserto, trasformando le dune in quello che assomiglia più a un grande parco divertimenti naturale. Le nuove infrastrutture si espandono in questa zona della città con alberghi di lusso e teatri all'aperto per approfittare dell'incredibile vista. Fuori da Dunhuang invece si trova a 180 km da Dunhuang il Parco Geologico Yardang<sup>77</sup>.

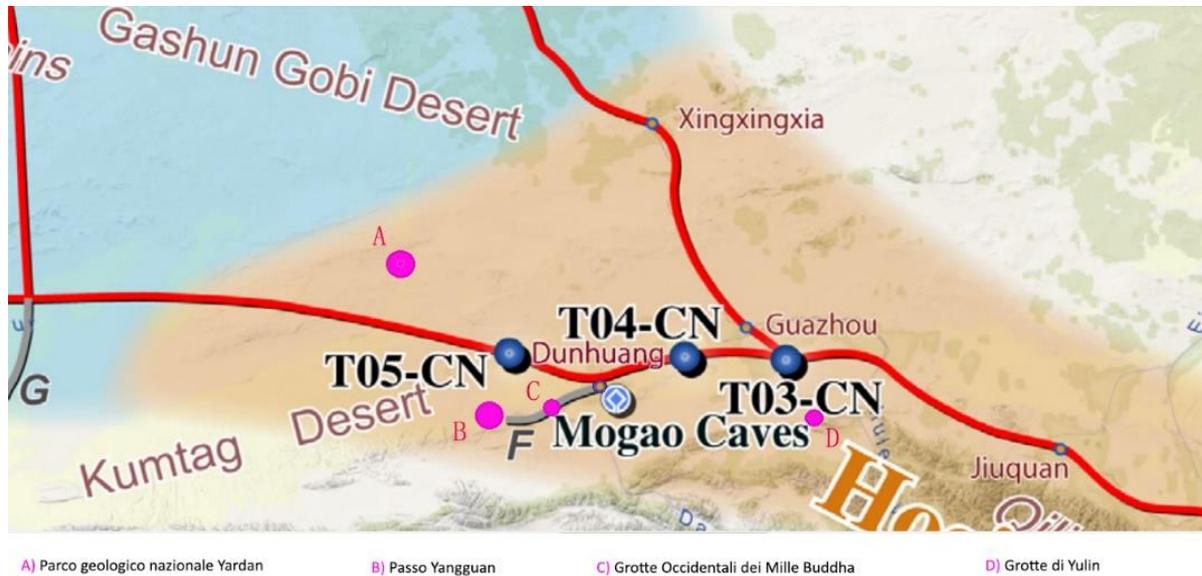


Figura 14 Paradigma Hub and Spokes per l'area di Dunhuang | Riferimenti immagine: UNESCO 2014 "Map Showing Geographical Distribution and Categories of Nominated Sites of the "Silk Roads: Initial Section of the Silk Roads, the Routes Network of Tian-shan Corridor".

La lontananza dalle più grandi metropoli e il severo ambiente desertico avevano reso Dunhuang difficilmente raggiungibile. Oggi il Gansu è principalmente visitato da turisti nazionali che riscontrano minori difficoltà ad organizzare il viaggio nell'entroterra (con treni e auto quando le linee aeree non bastano a coprire le zone più isolate) a differenza di gruppi o individui che pianificano lo stesso viaggio dall'estero. Questa dinamica innesca un certo tipo di offerta turistica e culturale: a Dunhuang per esempio la creazione di prodotti turistici con valore di svago associati con siti del patrimonio culturale prende spesso forma in ricostruzioni inautentiche di antiche città (come il set cinematografico utilizzato per le riprese del video introduttivo nel Centro Turistico di accoglienza di Mogao) e parchi divertimento a tema. Queste attrazioni sono esemplificative degli effetti esercitati dal turismo domestico, il quale essendo più forte di quello internazionale, si caratterizza in dinamiche di sviluppo regionale di un certo tipo. Infatti, se la

<sup>77</sup> Il sito si estende su una superficie di 398 km<sup>2</sup>. Con queste dimensioni è stato organizzato un nuovo centro di accoglienza come zona intermedia nella quale accedere a bus organizzati, l'unico modo per visitare il sito coprendo alcuni precisi punti panoramici. L'architettura del nuovo Centro è moderna e si sposa elegantemente con il panorama, riproducendo la forma delle strutture rocciose tipiche del Parco. Il museo è nuovissimo e all'avanguardia con un'esposizione ricca e variegata che include anche elementi interattivi e digitali.

domanda internazionale non è abbastanza forte, l'effetto di un meccanismo di domanda più eterogeneo e la possibilità di personalizzare i prodotti culturali saranno più deboli. Di conseguenza, la mobilità internazionale in entrata e l'ambiente multiculturale che ne consegue non verrà stimolato a essere forza trainante dell'innovazione. D'altra parte, è anche possibile che Regioni con un elevato mercato turistico domestico siano aree con una minore competitività turistica internazionale perché si trovano ancora nella fase primaria dell'economia turistica, caratterizzata da modalità di sviluppo non avanzate o dal fatto che traggono più vantaggi all'interno di un contesto provinciale. L'economia del turismo si limita così al settore della ristorazione e dell'ospitalità contribuendo in maniera minore al sistema di innovazione nel settore culturale e nelle modalità di sviluppo (Liu, Nijkamp, 2018).

Il grande cambiamento in corso nel Gansu, dato da una maggiore disposizione di servizi di trasporti, ha permesso però, anche a livello nazionale, un cambiamento nella tipologia di visitatori in arrivo, riscontrando un aumento dei visitatori indipendenti. Questo è indicativo del cambiamento culturale e sociale avvenuto sulla popolazione nazionale cinese e sulle tipologie con cui si diversifica il settore turistico. A distanza di due generazioni si notano le differenze nell'uso e appropriazione del patrimonio culturale e naturale: la prima è composta dalla generazione che è cresciuta sotto la Rivoluzione Culturale e la morte di Mao, la seconda include i figli della politica del figlio unico e del nuovo sistema educativo, indicata nella generazione dei pre e post anni 90. Quest'ultima conta 340 milioni di persone (National Bureau of Statistics China, 2010) e costituisce la principale forza motrice del futuro consumo della Cina. Esiste una differenza sostanziale nella tipologia di visitatori a livello generazionale, caratterizzata da necessità e preferenze emergenti in una generazione che rappresenta una larga fetta di mercato nel turismo domestico e internazionale. Questa generazione privilegia per esempio il viaggio non organizzato in pacchetti turistici, predilige la ricerca dell'avventura e un'esplorazione nella natura incontaminata. L'atteggiamento di attrazione verso la natura selvaggia sia propriamente un'assimilazione dell'idea del *far west* occidentale (statunitense) che tende a romanticizzare la riscoperta della natura, una dimensione che la generazione precedente non percepiva: la natura non abitata era vista come abbandonata, desolata e quindi non attrattiva (Minhming Cheng, 2017). L'intera esperienza di viaggio nella regione di Dunhuang ha risentito di questo cambiamento nell'offerta e nella domanda di avventura. Se da una parte sono ancora numerosi i gruppi organizzati che seguono una tabella di marcia ferrea per visitare in pochi giorni le mete "da non perdere" della Regione, è possibile adesso scegliere fra diverse alternative, come la possibilità di raggiungere dal centro di Dunhuang le Grotte in tre ore di cammino oppure optare per una

più breve alternativa in bicicletta oppure sostare in campeggi durante una gita in macchina autorganizzata per esplorare il deserto. Questi cambiamenti permettono alla città di crescere sulla base di nuove esigenze, spinte sulla base di preferenze individuali fatte da piccoli gruppi e famiglie rispetto ai grandi gruppi organizzati.

### 3.2. Organizzazione della visita a Mogao: aree di dispersione del flusso turistico

La prima considerazione che caratterizza il sito di Mogao è la sua lontananza da centri urbani popolosi e il suo isolamento geografico. Nel sistema turistico globale però qualunque meta e qualunque storia diventa raggiungibile. Il viaggio permette di accedere a nuovi contenuti di apprendimento e conoscenza, oltre che a essere un momento di svago e divertimento. Una qualunque azione di riorganizzazione, sia infrastrutturale che dei servizi, compromette dunque lo stato del luogo nelle sue funzioni e finalità originali: intervenendo e cambiando l'area di destinazione turistica si altera inevitabilmente anche la narrazione di questi luoghi. Le Grotte, per esempio, sono nate come luogo di ritiro spirituale, isolate volontariamente dalla società perché pensate per rappresentare una religiosità in relazione con la natura. La congestione e il sovraffollamento a Mogao sono un problema che influenza quindi non solo l'aspetto del sito in sé ma anche l'esperienza del visitatore. Nell'ambito dell'attuale politica di gestione, l'obiettivo è quello di ottimizzare la visita e di utilizzare in maniera sostenibile il sito, garantendo al tempo stesso che non si verifichi nessun danno alle opere d'arte. Ancora oggi il dibattito su quali siano le migliori scelte da attuare per garantire la conservazione del sito insieme ad un'alta qualità esperienziale è in prima linea e comporta un veloce riadattamento della *visitor capacity*<sup>78</sup>. L'idea che la DRA abbia il potere di controllare il numero di visitatori è però un'illusione: il più delle volte, le autorità presso i siti culturali e naturali si trovano in una posizione debole di fronte alle forze del turismo e dei suoi strumenti. Per esempio, un pericolo derivante dall'affidamento a sofisticati sistemi di controllo è che possono distogliere l'attenzione dalle reali debolezze

---

<sup>78</sup> I modelli di simulazione e gli strumenti per la gestione dei flussi sono incorporati in un sistema che utilizza le tecnologie e il web. Si tratta di un sistema di previsione meteo, un sistema di prenotazione pre-booking, un sistema di monitoraggio ambientale in tempo reale che misura l'umidità, la temperatura e i livelli di CO<sub>2</sub> che insieme permettono l'ideazione di diversi percorsi gestendo efficacemente una visita ordinata all'interno del sito. Inizialmente la *visitor capacity* aveva stimato un massimo di 6000 visitatori al giorno. La stima è stata ricalcolata alzando il limite a 12.000, oggi si arriva anche a 20.000 visitatori al giorno.

gestionali e diventare un sostituto della sicurezza giornaliera del sito (le informazioni sono utilizzati per scopi di pianificazione e progettazione dei tour guidati per prevedere con precisione il volume orario di arrivo dei visitatori in base al periodo dell'anno o della settimana, al giorno o all'ora riportando anche la provenienza dei visitatori). I numeri sono sia indice di gradimento che misura la “salute” del sito e della DRA (per cui i livelli di efficienza raggiunti hanno un significato anche per la visibilità nel panorama nazionale) ma sono anche richiesti dalle autorità locali e citati nei servizi televisivi (soprattutto in occasione della Golden Week in ottobre periodo con l’apice delle affluenze)<sup>79</sup>.

Per poter gestire il numero di affluenze la DRA ha attuato nel corso degli anni un diverso atteggiamento verso l’area protetta. I primi visitatori raggiungevano il sito con i propri mezzi attraverso una strada che collega le Grotte alla statale di Dunhuang, creando situazioni di traffico congestionato e problemi legati da un punto di vista di conservazione ambientale dati dall’inquinamento. L’intera area che circonda le Grotte è adesso accessibile soltanto dal personale e da bus autorizzati dalla DRA per permettere una viabilità contenuta e controllata dei visitatori in arrivo. Per alcuni queste soluzioni logistiche sono considerate molto faticose e costringenti per la poca libertà di muoversi liberamente e la necessità di seguire step obbligatori. Anche la visita, per necessità di gestione dei flussi, si è sviluppata negli anni in un percorso espositivo che i visitatori sono costretti a seguire step by step. Questa divisione permette allo staff del DRA responsabile alla sicurezza e alla reception di osservare più attentamente i gruppi dentro le grotte, senza evitare che si creino affollamenti. La DRA ha ampliato negli anni l’offerta al pubblico non solo per arricchire l’esperienza di visita ma anche per combattere le problematiche legate all’incapacità concreta di avere numeri troppo alti di turisti all’interno delle grotte, creando nuovi spazi di accoglienza ed espositivi. Per disperdere il flusso turistico e mitigare la visita guidata (che non permette di visitare tutte le grotte) sono state individuate alcune soluzioni creando gruppi (25/30 persone) e sviluppando un sistema museale adiacente, disperdendo così la folla verso altre strutture dove è possibile visitare mostre e ricostruzioni simulate di alcune grotte. Gli obiettivi non sono in questo caso quantitativi bensì qualitativi perché si riflettono sulle prestazioni professionali delle guide turistiche e dei creatori di contenuti culturali. Sono quattro le strutture adibite alla dispersione delle folle: l’Exhibition

---

<sup>79</sup> Questo viene fatto generalmente perché la gestione economica secondo principi di efficienza derivanti dalla sperimentazione di metodi di lavoro e di produzione è particolarmente frequente in Cina, dove il concetto di “scientific management” prevale in tutti i settori e dove si presta grande attenzione alla quantificazione del mondo (Agnew, Demas, Fan, 2015: 19).

Center, il Museo della Storia della Dunhuang Academy presso il Tempio Xia, la mostra temporanea posta davanti alla Library Cave e infine una recente mostra intitolata “1960”. Queste installazioni permanenti sono usate per raccontare la storia dell’Academy e approfondire l’iconografia del sito, creando insieme un racconto per conoscere il sito in autonomia e senza un limite di tempo per il rientro. Una parte molto approfondita di queste esposizioni è riservata alla storia e alle pratiche di conservazione che si sono susseguite con la fondazione della DRA fino ad oggi in modo da sensibilizzare i visitatori alle problematiche di gestione e conservazione e per promuovere buone pratiche di comportamento.

### 3.2.1. Visitor Center

Il Visitor Center è il luogo di accesso al sito archeologico posto lungo la strada statale a 15 km di distanza dal sito. L’edificio, progettato dall’architetto di Pechino Cui Kai e costruito nel 2014, è stato eretto in un punto strategico facilmente raggiungibile sia dalla stazione ferroviaria che dall’aeroporto (circa 10 minuti con i mezzi). L’obiettivo di erigere questa struttura è il modo più efficace per spostare i visitatori dal Centro alle Grotte e di nuovo alla fine della visita. È stato voluto per ottimizzare la gestione degli accessi al sito, dividendo i gruppi in arrivo alla biglietteria posta al di fuori dell’area naturale protetta. Il primo degli step prevede il passaggio per la biglietteria, di cui è responsabile il dipartimento dell’Academy Office. Le Grotte sono visitabili esclusivamente previa prenotazione elettronica, fatte online sul sito web della DRA o per mezzo di agenzie turistiche. Il pre-booking è la soluzione necessaria per contenere il numero dei visitatori, i quali nell’alta stagione estiva devono prenotare almeno un mese prima del giorno della visita. Quando Mogao ha iniziato a essere meta di gruppi turistici le prenotazioni venivano organizzate esclusivamente da agenzie autorizzate dalla DRA (inizialmente erano sei agenzie autorizzate alla distribuzione dei biglietti, con l’implementazione del sistema di booking dal 2003 sono diventate più di 400 le agenzie). Se la prenotazione può essere un limite nelle scelte e nell’organizzazione del viaggio per il turismo domestico, e in generale per i gruppi, non è così stringente per i turisti individuali internazionali che possono scegliere di prendere parte alla visita anche last minute, essendo più bassa la richiesta di guide in lingua straniera. L’obiettivo di creare il Visitor Center – oltre alla possibilità di controllare il ritmo e il movimento delle persone – è quello di fornire ai visitatori delle nozioni utili alla visita prima di raggiungere il sito. Uno dei problemi principali era infatti quello che, non potendo le guide rimanere troppo tempo all’interno delle grotte, si temeva che in termini

qualitativi non ci fosse abbastanza tempo per offrire un racconto esaustivo della storia del sito. Nel Centro dunque i visitatori seguono obbligatoriamente un percorso che li porta attraverso due esperienze audiovisive di 20 minuti. La prima in un cinema per vedere il documentario “The Millennium of Mogao” realizzato in un set cinematografico eretto fuori dalla città di Dunhuang, diventato poi una meta per coloro che vogliono rivivere l’atmosfera dei bazar e della Via della Seta con attori e sceneggianti in costume. Successivamente i visitatori sono accompagnati in un’altra stanza dove è prevista la visione di “The Dream of the Buddha Temple” che utilizza un grande schermo a cupola di 500 mq di 18 metri di lunghezza. Il video è un’eccezionale esperienza visiva che, grazie all’utilizzo della tecnologia e digitalizzazione in 3D, permette di vedere alcune grotte esemplificative divise per periodi storici.



Figura 15 Film in 3D presso il Visitor Center | Riferimenti immagine: Silk Road Tour CN <http://www.silkroadtourcn.com/attractions/mogao-grottoes-digital-center.html>

Con l'applicazione della tecnologia digitale i visitatori possono ottenere la maggior parte delle informazioni sulle Grotte di Mogao ancora prima di entrarvi fisicamente. L'utilizzo di questo modello è un modo per innovare l’approccio nozionistico e di interpretazione del visitatore, in modo da ottenere un rapporto vantaggioso sia da un punto di vista della conservazione che della visita<sup>80</sup>. A proposito della visita virtuale, Martha Demas (GCI) da trent’anni partner della DRA scrive:

---

<sup>80</sup> Wang Xudong (2014), in "International Principles and Local Practices of Cultural Heritage Conservation ", p. 154-165.

The Visitor Center is equipped with theaters to show a film about the history of the site and virtual tours of some of the caves that may not be open to the public or be able to be seen by all visitors. Over the past decade the DA has given a lot of attention to an extensive and varied program of digital reconstructions of the caves and experimentation with different forms of virtual tours. This has been a deliberative process with multiple objectives. Very high-quality digitization aims not only to document for the future the state of the caves but importantly to bring forth the beauty of the art and allow the interpretation of the many stories they tell in a manner that is not possible because of time constraints in the caves themselves. These stories will include highlighting the fragility of the site and the centrality of conservation. This initiative is also a deliberate strategy to compensate visitors for limited access to caves, which will be required during peak visitor periods. Thus, before setting foot on the site, visitors will already have heard important messages and been exposed in a dynamic way to many of the most spectacular caves. (Demas, 2015:100).

Da un punto di vista urbanistico la struttura del Visitor Center è interessante e innovativa. Limitare l'impatto degli edifici sul paesaggio è un valore importante per la DRA e la progettazione del Visitor Center lo rispetta. Prende infatti ispirazione nelle sue forme e colori dalle dune della montagna Mingsha posta sopra alle Grotte. Paesaggisticamente parlando, il Centro è ben inserito nel suo contesto naturale. A un anno dalla costruzione, era stato accolto come simbolo esemplare a incarnazione di uno sviluppo sostenibile avviatosi sulla strada di un turismo volto alla produzione culturale (Appendice, Figura 4). La struttura è infatti in forte contrasto per esempio con altri simboli eretti sulla scia del fenomeno turistico di massa (quali per esempio la nuova stazione ferroviaria architettonicamente lontana ed estranea nel paesaggio desertico, più simile ad altre grandi costruzioni ispirate a un modello architettonico socialista). Cinque anni dopo, la zona di accoglienza non è ancora terminata. Oltre al nuovo teatro inaugurato per la rappresentazione esclusiva di un'innovativa performance teatrale, è in corso una nuova area un che sarà dedicata allo shopping e allo svago sulla scia dell'appena inaugurato parco divertimento a Jiayuguan ("Fanta Wilde Adventures")<sup>81</sup>.

---

<sup>81</sup> "Fanta Wilde Adventures" sulla scia del da poco inaugurato (18 luglio 2019) parco a tema "Via della Seta" a Jiayuguan (Jiuquan). Qui si trova il capoluogo della regione a cui fa riferimento Dunhuang. È anch'esso un'importante meta turistica del Gansu dove si trovano i resti dell'antico confine occidentale durante la Dinastia Ming. Le due città sono separate da circa 300 km di deserto.



Figura 16 Visitor Center | Riferimenti immagine: the Getty Conservation Institute  
[http://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/newsletters/30\\_1/gcnews2.html](http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/30_1/gcnews2.html)



Figura 17 Progetto per nuovo parco di divertimento, area commerciale e residenze turistiche a fianco dell'area di accesso controllata per le Grotte.

### 3.2.2. Nelle grotte

La visita all'interno del sito viene gestita dal dipartimento Visitor Management e dal Reception Department (responsabile per la formazione e organizzazione del personale delle

guide turistiche). Non è possibile visitare le grotte in solitudine e bisogna essere sempre accompagnati da guide autorizzate. La guida turistica lavora con diverse tipologie di gruppi a seconda dell'erogazione dei biglietti: la tipologia A prevede la visita di massimo otto grotte in un'ora e si concentra nella parte settentrionale del sito; la tipologia B invece include quattro grotte in mezzora e si sviluppa nella parte meridionale. Questa soluzione serve per dividere il flusso in ingresso all'altezza della pagoda a nove piani che conserva il Buddha gigante, un *must see* da includere all'inizio o alla fine di ogni visita (Appendice, Figura 5). Nonostante a Mogao ci siano più di 400 grotte sono solo quaranta quelle aperte e visitabili al pubblico. Soltanto le grotte con una grandezza superiore ai 20 mq e accertate fuori pericolo possono essere aperte al pubblico; queste grotte sono organizzate secondo un sistema a rotazione annuale, il criterio è stabilito in modo da offrire ai visitatori un campione per ogni periodo storico e stile artistico. Sono incluse anche circa venti Grotte aperte a seconda delle necessità durante la stagione estiva. Fra queste sono presenti alcune "grotte speciali" che richiedono autorizzazioni rilasciate dall'Academy Office per gli addetti o responsabili a lavori di conservazione<sup>82</sup>. È possibile anche visitarle, con il pagamento di un supplemento alla visita e previa l'approvazione ufficiale (solitamente per occasioni o visitatori speciali). I gruppi dei visitatori non devono superare un massimo di 25 persone, ma durante la stagione estiva, quando ci sono picchi di affluenza che raggiungono le ventimila persone al giorno, sono organizzati anche gruppi di trenta persone. I tour per stranieri includono sempre la visita ad almeno otto grotte (come per i gruppi di tipologia A) perché un visitatore straniero è sollecitato a ricevere più elementi per comprendere le opere e la storia del sito. L'offerta è molto alta con tre turni al giorno per ogni lingua (inglese, giapponese, francese, tedesco e coreano). Un'ultima tipologia di visita, introdotta da soli due anni, consiste in visite notturne organizzate da un'agenzia di Pechino. L'esclusività di questa visita è data dal fatto di poter visitare le grotte senza la folla di visitatori in un'atmosfera suggestiva. Alla visita sono inclusi approfondimenti attraverso workshop e seminari. L'offerta di questa opzione è tendenzialmente orientata a ricercatori del settore. Ci sono comunque tre grotte "obbligatorie" per tutti i visitatori, indifferentemente dal biglietto acquistato, queste sono la library cave (17) il grande Buddha all'interno della simbolica pagoda a nove piani (96) e la grotta del Nirvana (147). La modalità dei *must see* è applicata molto nell'esposizione e nella narrazione delle grotte di Mogao. In parte perché, data la quantità delle grotte, si vuole concentrare l'attenzione su alcuni elementi stilistici esemplificativi. Inoltre, essendo tutte grotte

---

<sup>82</sup> Wang Xudong (2014), "Conservation and Management Practices of the Mogao Grottoes Based on the Principles for the Conservation of Heritage sites in China", p. 162.

realizzate durante la Dinastia Tang, il linguaggio diventa spesso evocativo all'età dell'oro della Cina imperiale. Non a caso, la formazione delle guide è una parte molto importante per la DRA che vede in queste figure professionali i rappresentanti del sito. La loro preparazione ed esposizione viene strutturata nel dettaglio. Il gruppo delle guide è affiancato da un gruppo di dipendenti stagionali che viene riorganizzato annualmente nel caso ci sia bisogno di supportare l'aumento dei visitatori nel periodo di alta stagione. La formazione dura due mesi e vede un notevole aumento del personale, formato per poter lavorare a partire dalla festa nazionale del primo maggio e alleggerire il lavoro. I dipendenti stagionali lavorano fino alla chiusura della stagione che comprende la prima settimana di ottobre durante i festeggiamenti della Giornata Nazionale. Questa settimana registra spesso l'apice nel numero di visite di tutto l'anno. Per soccombere alla pressione estiva sono presenti anche numerosi volontari che aderiscono a programmi culturali nazionali. Nella stagione invernale i numeri sono decisamente molto bassi. La regione è soggetta a rigide temperature e le visite diminuiscono drasticamente. In fase di progettazione c'è la possibilità di una riorganizzazione della visita che vedrebbe l'apertura anche alla parte nord della montagna. Qui si trovano le grotte un tempo abitate dai monaci, sono sprovviste di impalcature d'accesso e sono per la maggior parte senza coperture. Queste grotte non contengono i reperti come nella parte meridionale, ma permettono di dare uno sguardo sulla superficie originaria della montagna. Le difficoltà di questo progetto sono legate alla previsione di ingenti spese che servirebbero per costruire un nuovo ponte e una nuova zona di accoglienza (terminal per i bus) da dove i turisti inizierebbero la visita camminando lungo l'esterno di queste grotte. Nonostante l'Academy abbia il potere di decidere autonomamente della sua politica gestionale, non sono inclusi questi lavori che richiedono di permessi e un lasciapassare dal Governo perché, oltre a modificare drasticamente lo stato del sito, si tratta di investimenti onerosi. Il progetto permetterebbe non solo di allungare il tempo della visita, e quindi offrire ai visitatori un'esperienza più ampia di quella che è possibile vivere oggi, ma anche di gestire più efficacemente gli ingorghi e le file che si creano nei periodi estivi all'esterno delle grotte concentrando parte dei flussi lontani dalle zone più critiche. Al momento si tratta di un progetto di difficile applicazione ma sicuramente auspicabile per una futura sostenibilità delle grotte che soffrono ad oggi un eccessivo sovraffollamento.

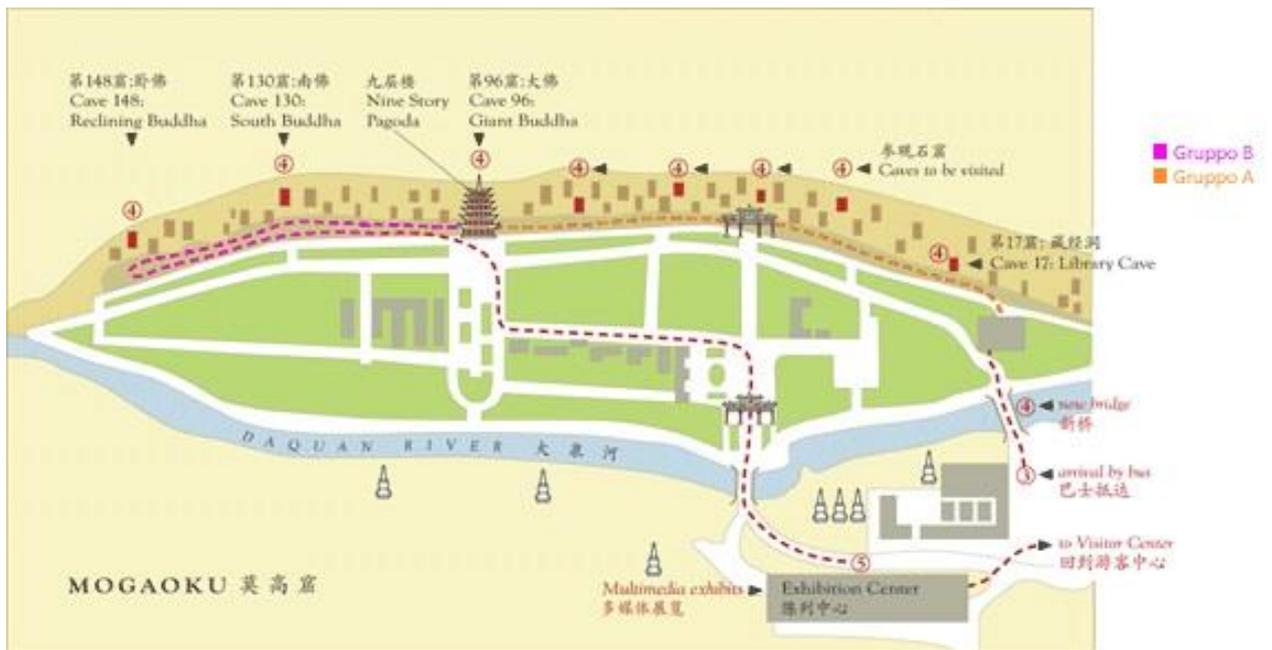


Figura 18 Mappa del sito suddivisa per tipologia di biglietto. Percorso visite guidate nelle Grotte | Riferimenti immagine: <http://stevewatson.info/travel/Turkestan/Gansu/diary.htm>

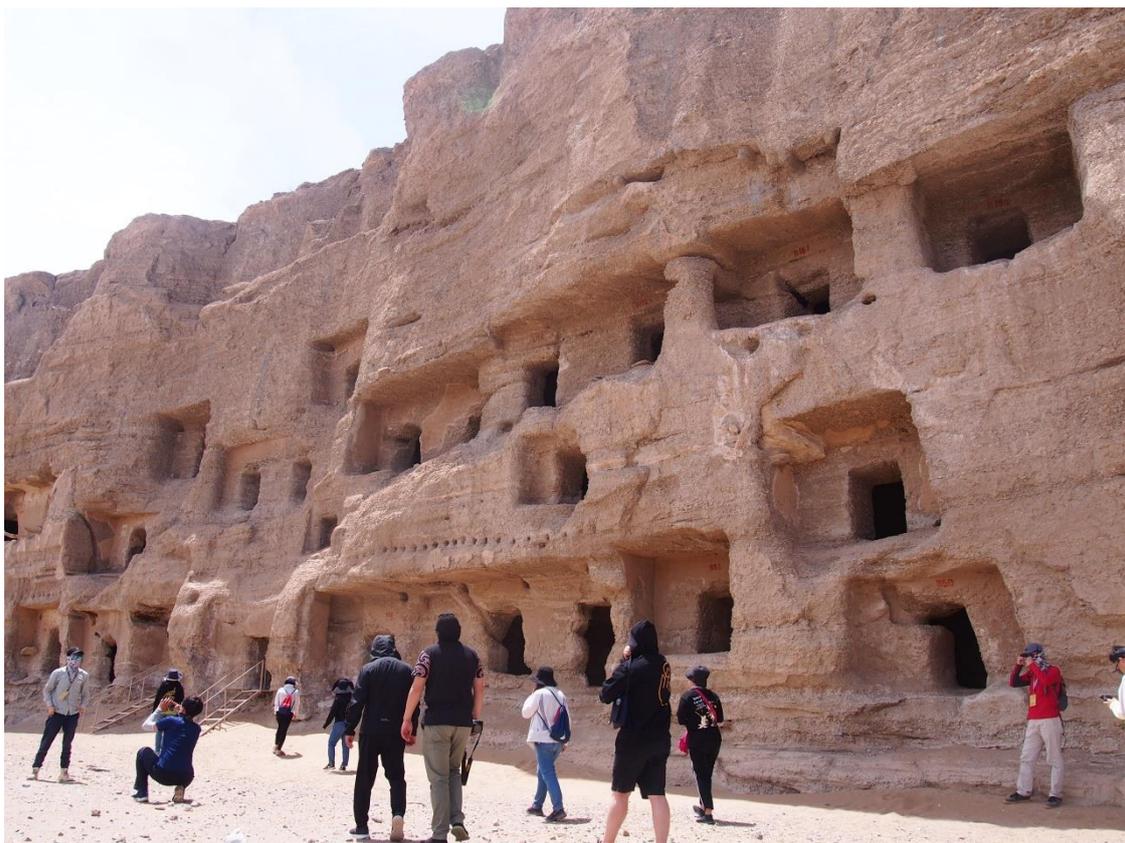


Figura 19 l'apertura delle grotte settentrionali è prevista nel nuovo piano di ampliamento per promuovere una più lunga visita del sito di Mogao e attirare i turisti lontani dalle grotte meridionali più precarie e preziose | Riferimenti immagine: foto documentata.

### 3.2.3. Exhibition Center

La struttura fu completata nel 1994 e costituisce il vero motore museale del sito. Alla sua costruzione partecipò anche il governo giapponese. La visita nel Centro Espositivo aiuta le guide a defluire i visitatori lontani dall'area archeologica, attraendoli con mostre permanenti e temporanee di varia natura. L'edificio si struttura con tre aree espositive: la prima, consiste in otto grotte costruite a grandezza naturale in modo da dare ai visitatori l'opportunità di continuare un self *guide* delle grotte. Le riproduzioni sono costruite una in fila all'altra cronologicamente per periodi dinastici (275, 249 e 285 Wei Occidentali, 419 e 276 Sui, 220 e 217 Tang) ed è inserita anche la riproduzione del secondo sito più famoso dopo Mogao, Yulin (grotta 29 Dinastia Yuan). Le grotte sono ricoperte da duplicati su carta dipinti a mano in scala 1:1. Queste copie sono il segno distintivo del lavoro, dello studio e della documentazione effettuata del personale della DRA a partire dagli anni Quaranta. A partire dal 1944, quando a Mogao fu fondata la prima organizzazione ufficiale per la protezione e la conservazione del sito, la riproduzione delle pitture murarie aveva avuto un posto di rilievo per la salvaguardia e lo studio delle grotte. Fu il famoso artista cinese Zhang Daqian a realizzare nel 1942 le prime rappresentazioni dei dipinti portandole per la prima volta all'attenzione di un pubblico più vasto in Cina<sup>83</sup>. Da allora, molte generazioni di artisti hanno portato avanti questa tradizione ponendo accento sulla creazione di copie meticolose dei murali studiando e comprendendo l'arte buddista di Mogao. Questa collezione rappresenta un patrimonio estremamente prezioso per il futuro dell'Academy, diventando opere d'arte a sé stante usate anche in occasione di mostre temporanee. Manifestano l'entusiasmo della prima generazione di artisti della DRA e la continuità di un dialogo spirituale tra gli antichi pittori e la contemporaneità. La seconda area espositiva si organizza in un corridoio: accoglie una collezione di pavimentazioni su pietra provenienti dall'area archeologica. Realizzate in basso rilievo, rappresentano per la maggior parte fiori di loto combinati con decorazioni di viti, nuvole, gemme, e immagini di cammelli, cavalli e leoni. Questi reperti sono una testimonianza dell'integrazione di capacità artistiche e artigianali all'interno dell'iconografia di Mogao. Segue un'installazione che mostra le antiche tecniche di costruzione adottate per gli scavi delle grotte: l'applicazione delle pitture murarie sul granito, la costruzione delle statue intorno a strutture in legno, i pigmenti minerali raccolti intorno a Mogao o provenienti da altre zone dell'Asia. Questa installazione permanente è l'unica a contenere riferimenti sia in cinese che in inglese. La terza area è destinata ad accogliere

---

<sup>83</sup> Fan e Zhao (2009), p.37.

mostre temporanee. L'eredità di città di frontiera dell'antico Impero cinese offre a Dunhuang un contesto molto fertile dove riflettere sugli scambi artistici e culturali avvenuti fra Europa, Centro Asia ed Estremo Oriente. Sono molte quindi le mostre che hanno rielaborato il tema dell'interculturalità nell'arte orientale. Il Centro Espositivo gode di una ricca esperienza nell'accogliere mostre internazionali che hanno permesso il riconoscimento del Centro con Istituzioni e Musei di fama mondiale, per esempio l'Hermitage e il National Gallery. Quando non ci sono esposizioni, viene reinstallata la mostra intitolata "The History" organizzata con 150 grandi stampe con fotografie che riportano i primi scatti risalenti ai primi del 900. Questa esposizione si concentra soprattutto descrivendo le tecniche e le modalità di conservazione operate dall'Academy per sensibilizzare il pubblico sulla fragilità del sito. Il museo ha adibito anche una sala cinematografica dove vengono ripetuti ogni giorno quattro documentari-reportage e rielaborazioni grafiche realizzati ispirandosi ad alcuni dei racconti rappresentati nei murali. Negli ultimi anni il museo ha incrementato anche la promozione di attività didattiche per scolaresche, studenti delle accademie delle arti, seminari, letture e corsi di pittura. La maggior parte dei workshop sono organizzati con la prenotazione di pacchetti, di tre o quattro giorni, che includono nel prezzo un'esperienza completa fra soggiorno, visita e attività organizzate. Per il momento le attività sono esclusivamente in cinese e su prenotazione. Alcune di queste attività sono: un corso di pittura su modelli di terracotta, corso per sperimentare abilità artigianali tradizionali (tessitura, incisione, taglio della carta). Si propongono anche attività digitali per ricreare cimeli o manufatti con la tecnologia, un corso di scrittura tradizionale a mano "per coltivare la mente e il corpo" (auto-coltivazione)<sup>84</sup> e prove costumi con riproduzioni ispirate agli abiti storici nei murali, antichi rituali, trucco e acconciature. Alcune di queste attività infine propongono corsi per sensibilizzare i concetti applicati alle pratiche di conservazione per affrontare criticamente lo stato di vita delle Grotte e far conoscere il lavoro di preservazione. La comunità locale ha un forte senso di orgoglio nei confronti del sito. L'Accademy ha elaborato un piano che permette alla comunità locale di visitare le Grotte a tariffe scontate e riserva agli studenti delle scuole di Dunhuang visite gratuite. Ai fenomeni che associano Mogao come meta del turismo di massa, l'Academy risponde con molte attività, esposizioni e progetti per arricchire la visita giornaliera dei visitatori. L'Exhibition Center opera in prospettiva di diventare un luogo vitale di apprendimento e approfondimento della storia e dell'arte. Nonostante Mogao rimanga un sito ancora molto lontano dai grandi centri urbani,

---

<sup>84</sup> Una serie di pratiche fisiche e mentali che prendono ispirazione dal Buddhismo pensati per disciplinare e allenare la morale e la virtù.

l'Academy si proietta ambiziosamente di servire la società contemporanea e trasmettere una ricca eredità culturale alle generazioni attraverso una conoscenza sempre più approfondita del sito. L'Exhibition Center è il Dipartimento che sostiene l'aspetto internazionale di questa previsione: l'obiettivo è quello di sviluppare nuove tecniche espositive per facilitare l'installazione fuori da Dunhuang e dalla Cina, per esempio utilizzando tecnologie, realtà virtuale e riproduzioni per sostituire l'apporto di logistiche e imballaggi. L'Exhibition Center si augura di sperimentare anche nuovi mezzi espositivi per i visitatori (quest'anno per esempio sono state introdotte audioguide digitali nel museo) utilizzando anche i social network. Parte di questo lavoro è già stato fatto: ben 118 grotte dispongono all'entrata di un codice QR da scannerizzare utilizzando l'app per eccellenza cinese, WeChat. Il link si apre su una descrizione che include la presentazione storica e dinastica, gli elementi strutturali e architettonici, l'esposizione iconografica di murali e statue insieme al supporto di immagini (Digital Dunhuang (<https://www.e-dunhuang.com/index.htm>)). La comunicazione fra l'autorità DRA e il pubblico è gestita dal Centro il quale detiene tutti i diritti sui dipinti murali, statue e documenti secondo le leggi cinesi sui diritti di proprietà intellettuale. Nessun'altra entità, impresa o istituzione, può riprodurre, trasmettere o visualizzare le immagini in qualsiasi forma senza il consenso del titolare del diritto. La DRA è dunque l'unica intermediaria dei suoi contenuti, un espediente che serve a gestire e proteggere la riproduzione delle grotte. La proprietà intellettuale mira inoltre a prestare particolare attenzione alla visione e all'esclusività nell'era digitale.



Figura 20 Attività didattiche per le scolaresche di Dunhuang presso mostra temporanea nell'Exhibition Center | Riferimenti immagine: foto documentata.

### 3.2.4. Complessi espositivi: Tempio Xia, Tempio Shang e Zhong

Negli anni duemila, consapevole della situazione in cui gravava lo stato delle grotte con numeri dei visitatori in aumento, la DRA ha iniziato a lavorare all'installazione di altre zone di attrazione poste intorno alle grotte. Gli edifici più recenti dove si estende il percorso di visita sono composti da alcuni negozi commerciali (souvenir, abbigliamento), bar e punti ristoro, posta, banca e sale espositive. I percorsi sono supervisionati dal dipartimento dell'Exhibition Center. Nella mostra permanente "1650, Resonance of Cultural Splendor" la collezione divide tematicamente le stanze: da una parte vengono esposte riproduzioni di plastici in miniatura in 3D (delle grotte e delle Stupa), audiovideo sui racconti (Sutra) buddisti, copie dei murali; è allestita un'altra stanza-archivio che mostra sinteticamente le attività svolte dalla DRA. Ad eccezione di questo complesso, altri spazi espositivi sono stati creati riadattando vecchie strutture storiche risalenti al secolo scorso. Il Tempio Xia (aperto nel 2000) risale al periodo di reinsediamento dei monaci sotto Wángyuán, i quali tornarono ad abitare la zona a fine Ottocento. Il tempio si trova davanti all'ingresso della grotta 16 e 17. Al momento è visitabile soltanto una volta passato l'ingresso con il biglietto. All'interno è presente una mostra permanente dedicata agli avvenimenti che seguirono la scoperta della Library Cave. Lungo il percorso espositivo è possibile trovare riproduzioni dei manoscritti e dei dipinti su seta, informazioni sui ricercatori che arrivarono a Dunhuang e su dove si trova oggi il tesoro di Mogao. Le copie provengono da una collezione gestita dall'Exhibition Center. Il sentimento di essere stata trafugata è ancora molto presente. La DRA vuole giocare la partita e rivendicare il suo posto come centro mondiale di studi. Successivamente alla scoperta della Library Cave e la dispersione del suo contenuto, la ricerca accademica è stata intrapresa principalmente fuori da Dunhuang e dalla Cina: in Francia, Gran Bretagna, Stati Uniti e Giappone<sup>85</sup>. Oggi sono molti i ricercatori ospitati dall'Academy per tenere lezioni su studi del Centro Asia, ma anche museologia, management, Buddismo e conservazione. L'altro edificio storico, chiamato "Upper and Middle Temples" o Tempio Shang e Zhong (completato nel 2005), è una struttura più recente dove abitarono i primi ricercatori e studiosi della DRA a partire dagli anni Quaranta. L'edificio si trova sempre davanti alle Grotte, nella parte meridionale della montagna. All'interno, la mostra verte sull'esposizione della storia dei padri fondatori, fra i quali il primo

---

<sup>85</sup> Negli anni Ottanta fu coniato un termine per indicare gli studi e ricerche a livello internazionale in relazione ai manoscritti scoperti nella Library Cave hanno preso il nome di *Dunhuangology* (敦煌学) in "Dunhuang through the Eye of Wenjie", p. 33-36.

Direttore, Chang Shuhong. La storia di questo primo gruppo di lavoratori è un fattore di fascinazione che arricchisce l'atmosfera del sito. Il gruppo visse in completa esclusione e autosostentamento, in un periodo storico in cui imperversava una guerra civile ed erano ancora vivi gli strascichi del conflitto mondiale. Lontani dai cambiamenti del mondo, il gruppo lavorò senza sosta, intraprendendo una vera e propria scelta di vita e dedizione al lavoro, dedicandosi esclusivamente allo studio e alla messa in salvo del sito appena riscoperto. Recentemente, l'Exhibition Center sta lavorando per rendere più allettante la visita di questi spazi. L'obiettivo è quello di concentrarsi nella rivitalizzazione, renderli più attrattivi e migliorare le collezioni esistenti. Oggi le antiche abitazioni sono ambienti bui, senza scarni allestimenti e teche buie che riportano fotocopie su carta di documenti, appunti, vecchie fotografie e acquarelli degli artisti della DRA. Come per continuare quello spirito intraprendente che ebbero i giovani membri della DRA, anche oggi i progetti di riqualificazione di questi spazi sono spesso affidati a giovani studiosi, ricercatori e artisti. Spesso si tratta di studenti e nuovi talenti, a volte provenienti da esperienze accademiche all'estero, che insieme al Dipartimento dell'Exhibition Center, contribuiscono a creare nuove riprese o installazioni video. Si tratta di collaborazioni volontarie per rafforzare il sentimento di appartenenza alla missione dell'Academy.

### 3.3. Previsioni di Sviluppo Economico Sostenibile

La forza del settore culturale è data dal fatto che si collega anche ad altre sfere della vita civile: istruzione, salute, diritti, ecologia e servizi. Il 6.1% della crescita economica mondiale è costituito dal settore culturale con ricavi stimati a 2250 miliardi di prodotto interno lordo l'anno e posti di lavoro per più 30 milioni di persone<sup>86</sup>. Il turismo è parte di questo sistema e incrementa da parte sua la diffusione di prodotti destinati allo svago e all'apprendimento. In Cina al turismo è riservato oggi un ruolo molto importante per la crescita economica. A partire dal 1998 il turismo è stato definito un'area chiave per la crescita economica cinese, diventando gradualmente uno dei pilastri portanti della nazione con la sua capacità di creare posti di lavoro, attrarre investimenti, aumentare i consumi interni e stimolare lo sviluppo di infrastrutture e servizi (Valori, 2013). Le aspettative sui benefici del settore turistico e culturale sono basate sull'andamento annuale delle entrate, cresciute di circa il 12,3% rispetto agli anni precedenti (Statista, 2019). Solo per il turismo è stato stimato che circa 5,6 bilioni di Yuan saranno ottenuti

---

<sup>86</sup> Marielza Oliviera UNESCO, Conferenza "Annual Silk Road (Dunhuang) International Cultural Expo" 1-2-settembre 2019.

esclusivamente dalle entrate del settore turistico del 2019<sup>87</sup>. Tuttavia, se il turismo è gestito in maniera inadeguata, e non è supportato da una pianificazione strategica, può avere a lungo termine gravi conseguenze sulle comunità locali, soprattutto quando colpite dall'affluenza di flussi turistici di massa.

In passato molte zone, soprattutto rurali, avevano subito gli effetti della crescita economica orientata allora alla produzione manifatturiera. In quel caso il fenomeno aveva creato nuovi centri urbani caratterizzati da una rapida crescita ed espansione soprattutto per effetto di flussi migratori interni, dovuti all'abbandono dei villaggi per cercare posti di lavoro nelle città. Frequenti sono stati i casi in cui i governi locali hanno puntato sull'espansione edilizia ignorando uno sviluppo globale delle risorse e del territorio, con conseguente incapacità di guidare l'urbanizzazione e i cambiamenti sociali di una comunità agricola verso altri settori produttivi<sup>88</sup>. I cambiamenti negli stili di vita di quella generazione sono stati enormi. A partire dalla fine degli anni Settanta è stato elaborato un primo piano strategico per fruire economicamente delle località dove si trovavano siti culturali. Questo cambiamento rispose alle esigenze del nascente mercato turistico, verso il quale le città iniziarono a orientarsi integrando nuove tensioni: agli obiettivi individuati a livello sociale (ed etnico), all'instabilità economica presente a livello locale, si aggiunse anche la graduale conversione della società cinese verso il settore dei servizi. In alcuni casi, soprattutto nelle grandi metropoli, di Pechino e Shanghai, questa fase è stata assorbita. Lentamente sono nati anche quartieri (*cultural district*) dove è stata organizzata una rigenerazione urbana orientata verso il settore delle industrie creative e culturali, anche queste diventate successivamente mete turistiche. In altri casi, soprattutto quando la riqualificazione del territorio avveniva presso aree archeologiche più isolate, i governi locali hanno dovuto prendere decisioni più gravose: è stato deciso per esempio come redistribuire la popolazione in nuove abitazioni o complessi urbani. Un esempio sono le rovine dell'antica città di Liangzhu (patrimonio UNESCO nel 2019) dove è in corso un progetto di riqualificazione per l'area archeologica che prevede lo spostamento di 890 famiglie e 90 aziende fuori dal sito presso nuove abitazioni. Non esistendo un diritto di proprietà la "riqualificazione" è gestita dal Governo in quanto unico proprietario dei siti culturali. A Pingyao, invece, gli abitanti hanno trovato un modo per convivere fra le proprie abitazioni integrate con strutture alberghiere o di ristorazione nell'antico centro storico (il più antico e

---

<sup>87</sup> Xinhua News Agency, "Chinese tourists spend 130 bln USD overseas in 2018: report" 2019-08-04.

<sup>88</sup> Ma, L.; Chen, M.; Che, X.; Fang, F. (2019), "Research on Population-Land-Industry Relationship Pattern in Underdeveloped Regions: Gansu Province of Western China as an Example" in *Sustainability*, 11, 2434, p.2.

meglio conservato fino ad oggi in Cina). La città si è trasformata da centro abitato in uno spazio prevalentemente turistico dove qualunque attività culturale, che siano spettacoli o festival, sono pensate esclusivamente per la fruizione dei visitatori esterni (Su, 2018). Nella maggior parte dei casi infatti, osserva Su (2018), i residenti locali non partecipano ai processi politici e quindi non si aspettano di influenzare direttamente la politica o i progetti di pianificazione locale che sono lasciati nelle mani del governo statale. Il settore del turismo opera quindi in una strategia centralizzata.

## ENTRATE DAL TURISMO IN MILIARDI DI YUAN

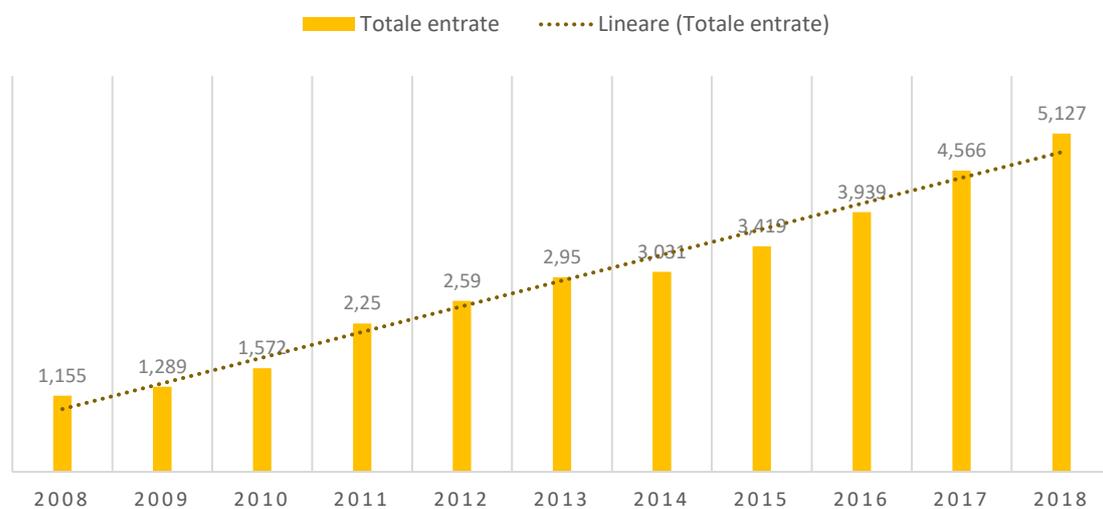


Tabella 7 Totale delle entrate ottenute dal turismo dal 2008 al 2018 in miliardi di yuan (1 billion è circa 1,28 million euro – tasso il 10 dicembre 2019) | Riferimenti: Statista febbraio 2019.

Il tema dello sviluppo sostenibile delle città e delle comunità è al centro anche del dibattito internazionale, alla luce dei fenomeni del turismo di massa e *overtourism*, nati in seguito all’individuazione dei siti UNESCO. Le Istituzioni si propongono verso un atteggiamento di responsabilizzazione. La propensione verso uno sviluppo sostenibile è data dalla consapevolezza che i fenomeni di crescita si evolvono attraverso l’interazione globale di più attori e la capacità di collegare più settori dell’industria. C’è la necessità quindi di proporre un dibattito sugli effetti che il patrimonio culturale giocherà nel futuro, per evitare che le comunità incontrino danni irreversibili in assenza di un controllo e una gestione dei siti loro adiacenti. La parola d’ordine è “pianificazione e strategia locale” non solo per sostenere una crescita sostenibile della comunità che vive nei luoghi di destinazione turistica, ma anche perché, nei meccanismi in cui il turismo si definisce e si afferma come primo settore produttivo, vanno determinati quali sono le caratteristiche e gli obiettivi da raggiungere. La cultura

rappresenta un settore in continua crescita e di alta attrattività per gli investimenti e per questo necessita un'organizzazione strutturata e specifica sulle necessità dei vari siti per orientare un effettivo motore di sviluppo. In occasione della quarta edizione degli Expo lungo la Via della Seta (settembre 2019), fra i partner chiamati ad aprire la conferenza, la Rappresentante dell'ufficio UNESCO di Pechino, Marielza Oliviera, ha riportato il punto 11 del programma che proietta al 2030 il raggiungimento di uno sviluppo sostenibile globale:

Making cities sustainable means creating career and business opportunities, safe and affordable housing, and building resilient societies and economies. It involves investment in public transport, creating green public spaces, and improving urban planning and management in participatory and inclusive ways. (Sustainable Development Goals, UNDP)

Durante gli interventi di questa edizione sono stati ospitati esponenti provenienti da Organizzazioni e autorità internazionali per confrontare esperienze di località che vivono a stretto contatto con siti culturali o naturali (patrimonio dell'umanità o non). D'altro canto, la Cina si allineava già a questo grande dibattito internazionale quando aveva introdotto fra gli obiettivi di sviluppo attesi per il quinquennio 2016-2020 il successo di questa cooperazione internazionale<sup>89</sup>. Da un punto di vista relativo al settore turistico, il programma nazionale si aspetta di incoraggiare la partecipazione e gli sforzi con altri Paesi, per organizzare eventi internazionali (festival d'arte e del cinema, esposizioni d'arte), sviluppare prodotti turistici unici, aumentare le opportunità. Per il turismo, l'allineamento di questi obiettivi si traduce anche nella formazione di operatori turistici qualificati e nello sviluppo di un'offerta diversificata sulla base della tipologia dei visitatori in arrivo. Davanti a queste prospettive si prevede anche una crescita e sviluppo urbano. Si parla di “green cities”, “smart cities”, “innovative cities”, “cities of culture” (Capitolo 31, XIII). Per quanto riguarda il futuro della città di Dunhuang, in quanto destinazione ad alta attrattività turistica, le riflessioni relative allo sviluppo sostenibile attraverso il turismo e la protezione del patrimonio culturale e naturale sono un tema centrale. In generale, la Regione del Gansu è in particolar modo al centro di queste riflessioni in quanto è una Regione in fase di crescita ed è collegata all'iniziativa strategica nazionale della Nuova Via della Seta (Belt and Road Initiative, BRI).

---

<sup>89</sup> Capitolo 51, sezione 3, Piani Quinquennali XIII (2016-2020), “We will work to ensure the success of the International Summit for the Belt and Road Initiative and give expression to the role of the Silk Road (Dunhuang) International Culture Expo. We will conduct extensive international cooperation in the areas of education, science, technology, culture, sports, tourism, environmental protection, healthcare and traditional Chinese medicine”.

### 3.3.1. Analisi dei settori nel Gansu

Nel primo semestre del 2019 si contava già che i ricavi del turismo nel Gansu fossero cresciuti di quasi il 30% rispetto all'anno precedente, con un fatturato stimato a 113,43 miliardi di yuan<sup>90</sup>. Le città più attrattive nella Regione sono Jiuquan (municipalità di Dunhuang e Jiayuguan), Zhangye, Lanzhou, e Tianshui<sup>91</sup>. Lanzhou è il capoluogo, fornito di un importante aeroporto e geograficamente situato al centro della Regione; la sua posizione permette ai turisti di raggiungere facilmente l'estremità occidentale del Gansu ma anche di spostarsi con treni ad alta velocità verso altre Regioni meridionali, nel Qinghai e nel Tibet. Tianshui è un'altra importante meta turistica in crescita, e seconda città più popolosa della Regione. È visitata soprattutto per la sua vicinanza a un altro fra i più antichi siti archeologici buddisti cinesi, le Grotte Maijishan (patrimonio UNESCO nel 2001 e categoria 5A nella classifica nazionale cinese). Il sito è organizzato similmente a Mogao: situato a circa 40 km dalla città di Tianshui si trova molto lontano dal centro urbano ed è raggiungibile solo con bus o automobili. Come per Mogao è prevista la riorganizzazione logistica dei trasporti per evitare la congestione del traffico lungo l'unica strada di accesso. È in corso la costruzione di un nuovo Visitor Center che servirà da punto di arrivo per i visitatori, nonché da centro commerciale. A Tianshui il numero di turisti ricevuti nell'anno è aumentato del 33,5% rispetto all'anno precedente, con entrate complessive stimate a 21,2 miliardi di yuan<sup>92</sup>.

---

<sup>90</sup> Yuan Shenggao (2019-09-05), "Region transformed by tourism, preservation efforts", in China Culture.org, "Annual Silk Road (Dunhuang) International Cultural Expo opens in Gansu" fonte: Luo Shugang, China's minister of culture and tourism.

<sup>91</sup> Tourist Attractions by Grades and Types (Natural/Cultural), Gansu's Prefectures, 2015. Analytical Report in Support of Project Design of "Gansu Revitalization and Innovation Project".

<sup>92</sup> 天天天水网 [www.tsr.com.cn](http://www.tsr.com.cn) Daily-Tianshui's, portale di notizie accreditato per la municipalità di Tianshui.

### Entrate in centinaia di milioni di Yuan

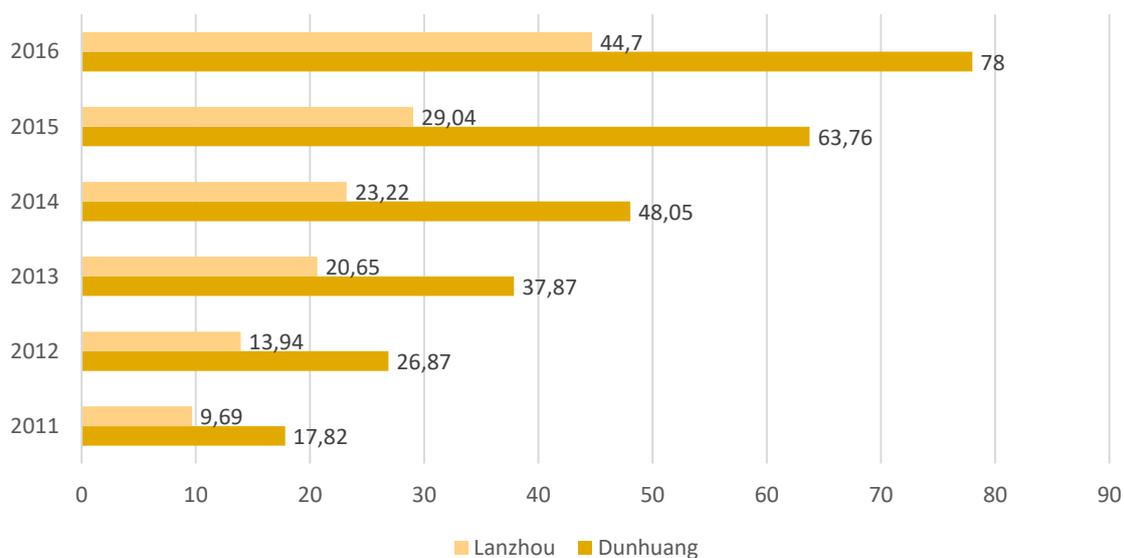


Tabella 8 Entrate economiche derivate dallo sviluppo del turismo domestico presso le città di Dunhuang e Lanzhou (capoluogo del Gansu) | Riferimenti: Museo Yordan e Ceicdata.

Nonostante la ricchezza dei siti culturali e naturali, se confrontata con le altre Province, emerge che il Gansu è una delle Regioni più povere della Cina, con un prodotto interno lordo pro capite fra i più bassi. Secondo il report dell’Agenzia Xinhua, “Gansu Business Environment & Assessment Report” (2017), la Provincia resta indietro di un decennio rispetto alla media nazionale e di 15 anni rispetto alle province sviluppate per quanto riguarda lo sviluppo economico e sociale. Tendenzialmente le disparità tra le province costiere e quelle interne sono generalmente molto elevate. Il Gansu contava nel 2017 un PIL di 767 miliardi di Yuan (RMB), pari allo 0,9% del PIL nazionale, posizionandosi all'ultimo posto tra le province del Paese. In quell’anno, la crescita del PIL era stata del 3,6%, inferiore alla crescita nazionale del 6,9% (Banca Mondiale, 2018: 8). Gansu è inoltre densamente poco abitato, principalmente per via delle caratteristiche geografiche naturali: le principali aree abitabili sono terreni aridi o semi aridi che non permettono uno sfruttamento ottimale né dell’agricoltura né dello sviluppo urbano (circa l’1,86% della popolazione nazionale vive in questa Regione). La geografia spiega gran parte della disuguaglianza nell’accesso alle infrastrutture e ai servizi, contribuendo in modo significativo alla disuguaglianza tra zone rurali e urbane. In questa panoramica sono già evidenti alcune delle difficoltà di crescita della regione, ma se si osservano i dati relativi alla crescita del PIL nei vari settori emerge come il Gansu sia di fatto in una fase di crescita. Nel 2018, nello stesso anno in cui si osserva il Gansu in fondo alla graduatoria nazionale, l’economia del Gansu è cresciuta rispetto al totale nazionale in termini di crescita settoriale, con una crescita del 5,5%

nel settore primario e un 8,9% nel terziario, rispetto al tasso nazionale del 3,9%, e 8,0% (World Bank Data, 2018).

## LE QUOTE DEL PIL NEI TRE SETTORI ECONOMICI DEL GANSU

■ settore primario ■ settore secondario ■ settore terziario

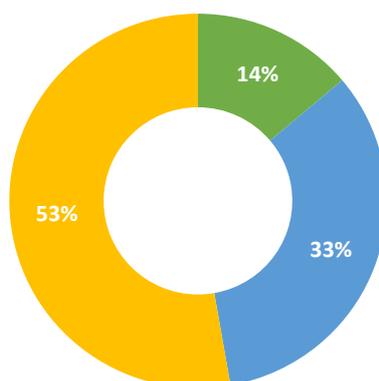


Tabella 9 Divisione nei tre settori nel Gansu | Riferimenti World Bank Data "Gansu Development Yearbook" 2018.

Il fenomeno in crescita non riguarda il settore secondario, segnato al -1,0%. Questa decrescita rappresenta uno dei motivi principali nei livelli di povertà individuati, causato dalla chiusura di industrie non più operanti. Il settore tradizionale dell'industria leggera era stato a lungo il settore principale del Gansu (estrazione del petrolio e gas naturali, industria petrolchimica, industria chimica e dei metalli) ma ha sofferto grandemente in seguito alla chiusura di alcune imprese di stato negli anni Novanta, continuando a ridursi fino al 2014. A fronte della crisi in questo settore nel reperire le risorse, e spinto dalla necessità di orientare verso energia più pulita, il Governo Centrale ha deciso di avviare una graduale conversione delle industrie in bioindustrie o in rinnovabili, a partire dal "Gansu Clean Energy Development Project" (2001), per dare un nuovo slancio al futuro sviluppo economico e socio-ecologico delle imprese. Dunhuang, per esempio, ospita la prima centrale fotovoltaica in Cina, la prima opera rispettosa per l'ambiente costruita nel 2009; un anno dopo nella vicina Jiuquan viene acceso il parco eolico "Gansu Wind Farm". A partire dall'ultimo quinquennio il settore manifatturiero è stato definitivamente superato dal terziario, affermandosi come primo settore economico in crescita della regione. Dal 2010 al 2016 il valore aggiunto nel settore dei servizi è più che raddoppiato, passando da 159,9 miliardi Yuan a 370,4 miliardi, mentre gli investimenti per il settore manifatturiero sono diminuiti di 29,2 miliardi Yuan nel 2016 rispetto ai 351,35 miliardi

del 2014<sup>93</sup>. Grazie al supporto di programmi nazionali pensati per promuovere l'innovazione del Gansu (China Civilization Inheritance and Innovation Zone Program, 2013), in concomitanza con l'inaugurazione dell'iniziativa della BRI, ha inizio un periodo di crescita.

### 3.3.2. Riduzione della Povertà attraverso il Turismo

Nel Gansu ci sono piani ambiziosi per aggiornare e rafforzare l'industria del turismo culturale. È in questo settore che il Governo centrale vorrebbe puntare l'attenzione degli investimenti e rendere le destinazioni più attrattive a livello internazionale. La provincia prevede di aggiungere al complesso culturale e naturale della Via della Seta 20 siti panoramici, 20 attrazioni turistiche culturali, 20 parchi con finalità turistiche, 20 nuove imprese operanti nel turismo culturale, 30 città storiche. In questo progetto Dunhuang diventerà il centro culturale di riferimento internazionale (hubs and spokes system). Con l'avviamento della BRI la Cina si pone in un atteggiamento di promozione verso il benessere e la crescita di tutti i partecipanti al progetto, per rivitalizzare attraverso lo scambio di risorse e la collaborazione fra antichi Paesi zone depresse nell'Asia Centrale. A livello nazionale, la rivitalizzazione in queste zone di confine significa anche rinvigorire l'eredità culturale. Produrre significati, un sistema di rappresentazioni culturali (Yan, Bramwell, 2008:970), aumenta il potere identitario di una nazione, che non si pone esclusivamente come entità politica ma anche come entità sociale e culturale. Questo tema è fortemente collegato allo sviluppo di Regioni povere e lontane dalla cultura tradizionale del bacino cinese.

Improve standards of living and quality of life: public service systems related to employment, education, culture, sports, social security, healthcare, and housing will be improved, with access to basic public services becoming increasingly equitable. [...] The economy will operate near full employment, the income gap will be narrowed, and the proportion of middle-income earners will be increased. All rural residents falling below China's current poverty line will be able to lift themselves out of poverty, all poor counties will be able to rid themselves of poverty, and poverty alleviation will be achieved in all regions. (XIII Five Years Plan, 2016-2020).

La quarta edizione dell'Expo a Dunhuang si è allineata con le linee del Partito che ha in corso dal 2011 un progetto provinciale ("Poverty Alleviation through Tourism") con

---

<sup>93</sup> World Bank (2018), "Gansu Revitalization and Innovation Project", p. 25.

l'obiettivo di abbattere la povertà<sup>94</sup>. Fra gli obiettivi del progetto sono indicati il miglioramento degli insediamenti rurali e urbani, delle infrastrutture e dell'ambiente, nonché il sostegno al microcredito alle famiglie povere. Questo progetto è solo uno dei tanti investimenti che negli ultimi anni stanno intervenendo parallelamente nel Gansu. Dalla World Bank sono stati approvati due prestiti, entrambi in linea con le strategie e i programmi provinciali per lo sviluppo economico e sociale, la riduzione della povertà, la promozione del settore dei servizi, comprese le industrie turistiche e creative<sup>95</sup>:

- “Second Gansu Cultural and Natural Heritage Protection and Development Project”, 2017-2022 (P149528). US\$100 milioni.

Il progetto mira a migliorare la capacità di protezione del patrimonio e il livello di gestione locale attraverso la valorizzazione del patrimonio culturale presso cinque fra distretti e province selezionate (Provincia di Jingchuan, Città di Pingliang, Provincia di Tanchang, Città di Longnan City, Provincia di Hezheng). Il progetto promuoverà la trasformazione, l'aggiornamento e lo sviluppo sostenibile dell'industria turistica nell'area di progetto. Il progetto include: (i) miglioramento della pavimentazione delle strade di accesso ai villaggi, (ii) fornitura di acqua, raccolta e smaltimento delle acque reflue, (iii) raccolta dei rifiuti e servizi igienici, (iv) illuminazione stradale, (v) costruzione di una rete di raccolta delle acque reflue, un impianto di trattamento delle acque reflue e una rete di raccolta, (vi) costruzione di strutture per praticare una corretta conservazione del patrimonio culturale materiale e immateriale locale (supporto agli scavi e ai software e hardware dell'area)<sup>96</sup>.

- Gansu Revitalization and Innovation Project, 2019-2025 (P158215) US\$180 milioni.

Insieme all'UNESCO, il progetto si pone tre obiettivi: (i) fornire l'accesso ai servizi finanziari per le piccole e medie industrie culturali, turistiche e creative. Il progetto investirà nella partecipazione e nello sviluppo della comunità per creare posti di lavoro e generare reddito. (ii) Riquilibrare urbano-rurale mediante interventi mirati nelle infrastrutture e nei servizi pubblici, con sostegno alla riconversione di industrie creative locali. Per l'area di Dunhuang il

---

<sup>94</sup> China Institute for Poverty Reduction, Beijing Normal University: Nel 2019 il fondo nazionale ha emesso 90,978 miliardi di yuan per 28 province, regioni autonome e comuni al fine di migliorare i bilanci locali, accelerare l'avanzamento della spesa e aiutare le regioni locali a pianificare e vincere la battaglia contro la povertà, da qui a 90 anni. Di questi, 12 miliardi di yuan sono stati allocati per continuare a sostenere Prefetture autonome quali il Tibet, Liangshan Yi (Sichuan), Nujiang (Yunnan), Linxia Hui (Gansu) e altre aree in estrema povertà. *Source: xinhuanet.com Nov 27, 2018.*

<sup>95</sup> World Bank (2016), “Gansu Revitalization and Innovation Project Project, Appraisal Document”, punto 18.

<sup>96</sup> World Bank (2016), “Project Information Document (PIDA98227), Appraisal Stage”.

progetto prevede il rinnovamento e riqualificazione di una nuova area espositiva, per mezzo di partner pubblici statali. Il sito sarà organizzato con strutture all'avanguardia e dotazioni di base per la fruizione del sito comprendente le rovine di *Xuanquanzhi*, un'antica stazione per la staffetta delle carovane. L'aggiunta di questo sito al circuito turistico del Gansu andrà a beneficio delle comunità locali e ridurrà la pressione sulle Grotte di Mogao. Il progetto prevede: (a) la costruzione di un Exhibition Center per mostre, spettacoli all'avanguardia (realtà virtuale, realtà aumentata, VR/AR), contenuti espositivi, riproduzioni e artefatti per sperimentare l'atmosfera dell'antica stazione postale al tempo della Dinastia Han; (b) un Tourist Service Center con negozi per la vendita di prodotti commerciali-culturali; (c) strade e percorsi, di cui 2,7 km di strade per auto elettriche e carrozze a cavallo e 1,5 km di passerella turistica in legno e 3 km di sentiero in montagna, (d) aree all'aperto, di cui una piattaforma panoramica di 160 m<sup>2</sup> e un campeggio di 10.000 m<sup>2</sup>, (e) impianti di trattamento delle acque reflue, impianti di smaltimento rifiuti, elettricità<sup>97</sup>. Altri siti che saranno interessati da questo nuovo centro espositivo nell'area intorno a Dunhuang saranno la località di Tianshuijing (dove sono stati scoperti scritture su liste di bambù risalenti alla Dinastia Han), e una nuova area espositiva per conoscere la morfologia e addentrarsi nel deserto del Gobi<sup>98</sup>. (iii) Infine, il progetto rafforzerà il trasferimento delle conoscenze a livello globale, in quanto investe nelle comunità che vivono in aree storiche degradate adiacenti alle dotazioni della Via della Seta e per questo consentirà di beneficiare della BRI attraverso il miglioramento dei mezzi di sussistenza socioeconomici.

---

<sup>97</sup> World Bank (2019), "Environmental Assessment Executive Summary for Gansu Revitalization and Innovation Project", p. 11.

<sup>98</sup> Altri investimenti statali per la rigenerazione urbana nel Gansu sono inclusi al Componente Numero 2 del Documento "Procurement Plan of Gansu Revitalization and Innovation Project": (Jiuquan) Centro culturale della Via della Seta e biblioteca; (Wulan, Zhangye) rigenerazione e riparazione di abitazioni rurali; (Zhangye) Discovery and Tourist Service Center, (Tongwei) Centro espositivo e di incubazione per industria creativa (calligrafia e pittura a inchiostro); (Majiyao) rigenerazione e riparazione di 8 villaggi rurali e centro espositivo e di ricerca; (Shandan) rigenerazione urbana del paese di Wushan, centro espositivo e incubazione per industrie creative; (Fiume Giallo) centro espositivo e di incubazione per industria creativa (prodotti su lacca); (Dadiwan) zona culturale di incubazione per servizi turistici, alloggi e rigenerazione urbana; (Wuying) rigenerazione urbana e riparazione di abitazioni rurali. Works. World Bank (2019), p. 6-14.



## Capitolo 4

### Industrie Culturali e Creative

Il termine Industrie Culturali Creative (ICC) ha origine dalla definizione di “cultural industry”, coniato negli anni Settanta dalla scuola di Francoforte da Adorno e Horkheimer nel corso della loro analisi dei sistemi di produzione nella cultura di massa nelle società contemporanee. Adorno definisce il concetto “produzione culturale” per il fatto di comporsi di un sistema strutturato di produzione e distribuzione, con tecnologie specializzate per la creazione di beni strategicamente posizionati nel mercato della cultura popolare di massa. Per quanto riguarda invece le “creative industries” il termine non nasce nel mondo accademico bensì politico: la prima volta che ne appare l’utilizzo è il 1997, in Gran Bretagna, in occasione dell’istituzione da parte del Partito Labourista (al tempo del Governo da Tony Blair) del “Creative Industries Task Force” quale attività centrale del neoeletto “Department of Culture, Media and Sport (in Flew, 2012)<sup>99</sup>. Nel dibattito politico internazionale si riportano brevemente alcune fasi storiche durante le quali la terminologia è stata progressivamente inserita incrementando la ricerca di una definizione universale per indicare i termini di cultura e creatività. Entrambi, infatti, racchiudono un’ampia gamma di significati a seconda del contesto culturale o politico in cui si presentano. Le ICC sono un ibrido, portano con sé il paradosso secondo il quale è possibile definire o meno i beni culturali e creativi come beni pubblici o privati (Pratt, 2005). Successivamente al periodo delle decolonizzazioni la cultura era diventata un “marcatore identitario” delle comunità che si riconoscevano secondo le proprie espressioni e caratteristiche (Vlassis, 2015). Nel periodo in cui si andava affermando la società globale interconnessa, la cultura e i prodotti da lei derivati venivano sempre più spesso messi in rilievo e usati all’interno di programmi o discorsi politici. Alla cultura si affidava il compito di promuovere o rinforzare nuove strategie nazionali e internazionali. Una prima formulazione del significato di cultura emerse nel corso di alcuni incontri e report che la inserirono ufficialmente

---

<sup>99</sup> Il documento di mappatura delle industrie creative del Regno Unito ha definito le industrie creative come "quelle attività che hanno la loro origine nella creatività, abilità e talento individuale e che hanno il potenziale per la creazione di ricchezza

e posti di lavoro attraverso la generazione e lo sfruttamento della proprietà intellettuale" (citato in Flew, 2012:9).

nel dibattito internazionale politico<sup>100</sup>. Nel 1998, durante la “Conferenza Intergovernativa sulle Politiche Culturali per lo Sviluppo” (Stoccolma), furono stabilite le basi per la pubblicazione del primo “World Culture Report - Culture, Creativity and Markets” dove si affermava la rilevanza delle industrie culturali come fattore economico emergente e l’esigenza di definire per loro uno sviluppo strategico sia a livello globale che locale (Manzoni, 2013: 25). Nel primo decennio del secondo millennio si tennero altri incontri di approfondimento: nel 2005 “Convention sulla Protezione e la Promozione della Diversità delle Espressioni Culturali” furono stabilite alcune terminologie, per esempio cosa si intendesse con “espressioni culturali” (Vlassis, 2015); nel 2009 sono definite le fasi di creazione del prodotto culturale (sistema del “Ciclo Culturale”). Successivamente iniziarono ad essere promossi da parte dell’UNESCO e altri Attori internazionali progetti di crescita e Conferenze dai quali prese forma progressivamente l’individuazione di politiche culturali volte allo sviluppo di un modello sostenibile<sup>101</sup>. Nel 2015 viene emesso dalle Nazioni Unite la “Culture and Sustainable Development in the Post-2015 Development Agenda” (Agenda 2030), assicurando alla cultura un ruolo centrale per la crescita sostenibile, definito 17 punti in cui si integravano l’istruzione, la creazione di città sostenibili, l’ambiente, la crescita economica, la conversione verso un sistema di produzione sostenibile, l’uguaglianza di genere e la sicurezza alimentare.

Nel caso preso in esame, ovvero le ICC in Cina, si parlerà esclusivamente di “industrie culturali”. Questo perché l’uso terminologico è attentamente misurato dal Governo Centrale così come la rielaborazione di concetti occidentali riadattati a soddisfare il contesto politico con “caratteristiche cinesi” che presenta caratteristiche di sviluppo economico ideologicamente legate alle linee strategiche del Partito. La cultura e l’educazione socialista sono da sempre una parte importante attraverso la quale veniva modellata la nuova nazione. In questo capitolo si riportano l’evoluzione storica che ha visto l’inserimento della cultura all’interno dei pilastri portanti della RPC nel corso degli ultimi tre Piani Quinquennali (dal 2001 al 2016). Successivamente verranno presentati alcune tipologie di brandizzazione applicate dalle ICC in Cina per introdurre infine alcuni esempi di prodotti culturali nati dall’ispirazione del caso di studio di Mogao. In particolar modo, si evidenzieranno alcune esperienze nel settore dell’arte,

---

<sup>100</sup> “Administrative and Financial Aspects of Culture” (1970), “World Conference on Cultural Policies” (1982), “World Decade for Cultural Development” (1988–1997), “Our Creative Diversity” (1996).

<sup>101</sup> Hangzhou Congress “Culture: key to sustainable development” (promosso da UNESCO e dalla Cina nel 2013); “Third World Forum on Culture and Cultural Industries” (promosso dall’UNESCO a Firenze nel 2014); “Special Thematic Debate - Culture and sustainable development in the post 2015 development agenda” (promosso dall’Assemblea Generale delle Nazioni Unite nel 2014).

della musica e del design che stanno mostrando come sia sempre più possibile creare produzioni creative con alta esportabilità e attrazione internazionale.

#### 4.1. Industrie creative e Industrie culturali in Cina

Il settore culturale ha attraversato diversi passaggi in relazione al periodo storico e politico: la cultura fu attaccata negli anni della Rivoluzione Culturale durante i quali non solo la cultura tradizionale fu messa al bando, con i suoi simboli e monumenti storici, ma anche i suoi rappresentanti, principalmente provenienti dalle classi sociali medio-borghese, segnalati in quanto minacciavano il ruolo egemone del Partito. Per questo motivo l'intero settore culturale venne gestito direttamente dagli organi del Governo e dai suoi operatori. A partire dalla nascita della Repubblica Popolare Cinese (RPC) la cultura è diventata un affare di Stato e non business imprenditoriale. Solo più tardi arrivò l'elaborazione di una definizione ufficiale e l'inserimento all'interno delle politiche nazionali strategiche. La formulazione e l'ingresso delle ICC in Cina derivò principalmente da due percorsi: uno consiste nell'appropriazione delle industrie culturali, evolutosi nel corso di una rielaborazione ideologica del concetto stesso di *cultura* nelle varie fasi della storia della RPC; il secondo, più recente, relativo alle industrie creative, fa capo all'esperienza diretta avvenuta prima a Hong Kong – ex colonia britannica e profondamente collegata al commercio internazionale è caratterizzata come altre Regioni amministrative speciali di un certo grado di “autonomia” – e a Shanghai, centro internazionale per eccellenza nell'*inland* e primo ad accogliere nel 2004 il nuovo concetto di industrie creative. In Cina, dunque, non si parla tanto di industrie creative quanto più di industrie culturali (*wenhua chanye* 文化产业). Le industrie culturali hanno una dimensione ideologica, il loro obiettivo primario è quello di arricchire "la cultura socialista" e far progredire la forza complessiva e il vantaggio competitivo della nazione cinese (Su, 2015, “cultural development”). Usando il termine delle industrie culturali cinesi, con *cultura* si enfatizza il popolo, le persone, contrariamente a quanto fa la *creatività* alla quale viene attribuito il significato di individualità. Keane (2009) dice che la creatività è un concetto "essenzialmente occidentale" e riflette su come, e se, sarà possibile parlare effettivamente di industrie creative in Cina senza un cambiamento dell'ideologia conservativa politica-sociale. “Creative clusters require ‘creative space’ [...] it also implies a creative mental and entrepreneurial space, a willingness to experiment with new ideas, competitive cooperation across networks of businesses and fast learning and adoption of successful ideas” (Keane, 2009: 437). Piuttosto che concentrarsi a definire una distinzione fra

le ICC – poiché nella pratica industrie creative e culturali vengono comunque indirettamente interpretate come la stessa cosa – ha preso spazio in Cina il concetto delle “comunità creative”, basata sulla convenzione che una società può nascere dal “potere delle idee” (Li, 2008). L’obiettivo della creatività sarebbe quindi non semplicemente quello di creare lavoro (questo è compito dello Stato che promuove l’innovazione e la cultura che è sua diretta espressione) ma quello di mostrare il suo valore manifestato nel modo in cui riesce a migliorare e innovare il benessere della società, permettendo alle persone di avere esperienze migliori nel loro tempo. Le industrie creative hanno dunque il “potere di promuovere comunità più creative e aumentare l’armonia sociale” (Li, 2008). Lo sviluppo del welfare socialista cinese – secondo il Segretario Xi Jinping (citazione in Li, 2016) – rimane, nonostante le sue uniche peculiarità, a servizio del popolo e non del mercato. Ideologicamente, l’armonia sociale fa parte di quella visione egualitaria che il Partito auspica per la società cinese in tutta la nazione, al di là dei grandi centri urbani fino a raggiungere le Regioni più estreme del suo territorio (Keane, 2009: 440). Attraverso il lavoro di Qingben Li (2016; 2018) e Wendy Su (2015) si ricostruisce brevemente la storia dell’inserimento del termine delle industrie culturali nella politica cinese e le sue evoluzioni nei programmi di governo. Sono individuate tre fasi nello sviluppo della terminologia e adattamento del termine:

- 1) dagli anni '50 a '80 inoltrati la cultura era stata lo strumento con cui la popolazione era disciplinata, controllata e istruita. La cultura è stata tradizionalmente vista come strumento politico e come priorità strategica per promuovere la coesione e stabilità sociale e per guidare la crescita economica attraverso un sistema strutturato e sostenuto. Lo Stato impiegava “operatori culturali” per svolgere attività di propaganda, per cui i prodotti culturali diffusi e trasmessi erano voce diretta delle autorità centrali. “Cultural policy was political education. [...] Culture was a government affiliated business” (Li: 73). La popolazione era fondamentalmente passiva in questo processo, “protetta” da espressioni considerate negative o malsane, persino la pubblicità era vietata<sup>102</sup>. L’autore definisce questo modello come *Engineer Model* che durò fino all’anno di svolta nel 1979. Si trattava di un modello di comunicazione dall’alto verso il basso, dove il pubblico si trovava alla fine del processo di comunicazione privato di un ruolo attivo se

---

<sup>102</sup> Il primo spot televisivo cinese fu trasmesso dalla televisione di Shanghai il 28 gennaio 1979. Lo spot durava 90 secondi per un prodotto chiamato *Shengui Tonic Wine* (参桂养容酒). <https://www.whatsonweibo.com/chinas-first-television-commercial/> 09/01/2020

non quello di riconoscere come verità la comunicazione ufficiale ricevuta. Nonostante le caratteristiche cinesi della nuova fase sotto la guida di Deng Xiaoping, ideologicamente il Partito rimase fortemente attaccato all'eredità ideologica di Mao, che vedeva la cultura come "superstruttura" e riflesso dell'esistenza sociale (citazione in Su, 2015).

- 2) Negli anni Novanta i successori Jiang Zemin (e successivamente Hu Jintao) spostarono il ruolo dell'apparato propagandistico ideologico promuovendo riforme volte all'industrializzazione di tutti i settori, incluso quello culturale ("Advanced modern culture", Teoria delle Tre Rappresentanze, Jiang Zemin, 2000). La svolta fu caratterizzata da una graduale e guidata transizione da parte dei funzionari nella terza generazione di leader del PCC dal precedente modello istituzionale statale verso un modello industriale più autonomo. Livelli di reddito più elevati e una struttura di consumo mutevole, uniti a una forte domanda di beni culturali, hanno fornito la motivazione decisiva per far emergere le industrie culturali cinesi (Keane, 2016:106). In questo contesto, le autorità centrali vollero creare un nuovo spazio per la reinterpretazione del ruolo della cultura come strumento della modernizzazione (Su, 2015), eliminando per esempio alcuni concetti tradizionali (quali la lotta di classe) consentendo gradualmente alle industrie culturali di generare profitti rendendo di conseguenza la cultura un po' più neutrale. A livello pratico, le industrie culturali si ridefinirono progressivamente come Istituzioni aventi una doppia natura (quello che Zhang (2006) indica come il "duplice ruolo" della cultura) diventando al contempo sia istituzioni pubbliche che industrie<sup>103</sup>. In questo modo, il Governo manteneva la carta dell'educatore nello sviluppo della produzione culturale, orientando gli obiettivi a volgere un servizio in nome del socialismo e del popolo. Le industrie culturali, infatti, continuano a ricevere fondi statali con i quali "concentrare l'energia creativa per promuovere la prosperità culturale socialista" (Li, 2016:73). È in questi anni che ebbe luogo il periodo etichettato dall'Economist come "museumification": una progettazione su scala nazionale che aveva una posizione chiave nella riorganizzazione urbanistica di grandi e medi centri urbani. L'aspettativa di questi nuovi spazi era di supportare

---

<sup>103</sup> Nel 2003 viene ufficialmente adottata la riforma per la transizione delle Istituzioni statali a Istituzioni-Industrie.

l'economia locale e le industrie culturali che sarebbero nate intorno al loro epicentro<sup>104</sup>. Con gli anni 2000 venne sancito ufficialmente l'ingresso delle industrie culturali nell'agenda del Partito nei X, XI e XII Piani Quinquennali<sup>105</sup>. Uno dei fattori che aveva fortemente influito nel passaggio nel nuovo millennio era stato l'ingresso della RPC nell'Organizzazione Mondiale per il Commercio (WTO) (2001). Il concetto di industrie culturali è presente per la prima volta nel documento "Suggestions of the CPC Central Committee on Formulating the 10th Five-Year Plan for National Economic and Social Development" (Jiang, 2019). Nel 2002 la "Chinese Academy of Social Sciences" inizia a produrre report annuali ("Blue Book of Chinese Cultural Industries") nei quali esponenti politici e accademici fanno sempre più spesso riferimento alle industrie culturali come mezzo di sviluppo sociale ed economico<sup>106</sup>. Per una più chiara organizzazione del settore vengono raggruppati tre categorie di industrie culturali: (a) industrie culturali di fondamentale importanza per la sicurezza culturale nazionale non sono autorizzate ad aprirsi agli investimenti stranieri (stampa, editori e distributori di libri, giornali e riviste, produttori di prodotti audio/video, stazioni televisive via satellite e via cavo, Internet e ISP); (b) industrie culturali autorizzate a investimenti stranieri limitati, possono cooperare con partner stranieri, ma rimangono comunque controllati da agenti di spettacolo cinesi (luoghi di spettacolo e di intrattenimento, programmi televisivi, cinematografici o teatrali); (c) industrie culturali aperte agli investimenti e potenzialmente controllate da aziende straniere (vendita al dettaglio di libri, giornali e riviste, attività di copyright, la pubblicità e il turismo (Wendy Su: p 525). La difficoltà di questo modello (*Master Model*, Li, 2016) risiedevano nel fatto che si venivano a

---

<sup>104</sup> Anche in questa nuova fase i Musei mantengono come Istituzione il soft power capace di modellare l'identità culturale. La costruzione di questo periodo corrisponde agli attuali 2/3 del totale delle Istituzioni in Cina. Nel boom dei musei si passava a triplicare il numero dei Musei nazionali (4000 nel 2015). (Shuchen Wang, (2017), "Museum diplomacy: exploring the Sino-German Museum Forum and beyond", in *International Journal of Cultural Policy* 24:1-17).

<sup>105</sup> Piani quinquennali (PQ) sono un retaggio delle politiche sovietiche. A partire dal 1953 sono diventati lo strumento principale con cui il Partito comunista cinese ha cercato di consolidare la propria strategia politica; i Piani quinquennali mantengono una continuità ideologica con il passato, facendo riferimento ai concetti fondamentali del socialismo rivoluzionario sanciti dal leninismo e dal maoismo. Il modo in cui i Piani quinquennali si concretizzano, nonché gran parte del lavoro politico, è condotto all'interno di think tank del Governo Centrale.

<sup>106</sup> in Keane (2016) il passaggio dalla formula degli anni 90' 工业 alla definizione abbracciata dalla nuova corrente liberale 产业.

creare prodotti che difficilmente riuscivano a raggiungere gli standard internazionali, per il fatto di rimanere comunque fortemente politicizzati e propagandistici, per cui il loro successo all'estero rimane estremamente debole (Li, 2016).

- 3) Nel periodo 2006-2011 (XI Five-Years Plan) la filosofia dominante di Hu Jintao era stata occupata dalla retorica della "Società Armoniosa"<sup>107</sup>. In questo periodo si osserva criticamente il problema dell'inquinamento atmosferico delle grandi città, si inizia a volgere lo sguardo lontano da una concezione tradizionale dell'industria e guardare all'innovazione delle scienze e della tecnologia. È anche il periodo in cui Pechino ospita i giochi olimpici per la prima volta (2008), un'esperienza che influì molto verso un nuovo slancio nei confronti del panorama internazionale e nella produzione di beni e servizi culturali. A partire dal 2005 si valuta che le industrie culturali in Cina siano cresciute con un andamento annuale del 21.3% concentrandosi principalmente in sei zone<sup>108</sup> della nazione a eccezione delle Regioni estremo-occidentali (Qingben Li, 2018). Per la prima volta si inizia a parlare dell'importanza della creatività, che consiste nella necessità di "soddisfare la crescente domanda delle persone per una migliore la vita culturale e spirituale" (citazione in Montalto, 2011). Nel 2011 il programma per il XII Piano Quinquennale affida alle industrie culturali il ruolo di "promoting the change of growth model and gradually become a pillar of the economy" (citazione in Jiang, Li 2019). Fondamentalmente, il governo centrale riconosce che il rafforzamento delle industrie culturali può essere interpretato come lo sviluppo integrato fra più settori (culturale, scientifico, tecnologico ed economico) in grado di mettere a disposizione dei consumatori "prodotti creativi" con un nuovo valore aggiunto potenzialmente esportabile (Zhao, Huang, 2011). Il Ministero dei Beni Culturali si fece da garante per offrire incentivi a quelle imprese che sceglievano di investire sullo sviluppo culturale/creativo (Manzoni, 2013: 49). Secondo gli autori Zhao e Huang (2011), ci sono due modalità per aiutare l'ottimizzazione della struttura delle industrie culturali: la prima, consiste nel rimodernare la struttura industriale della cultura tradizionale sulla

---

<sup>107</sup> Concetto ripreso e ampliato con Xi Jinping nel "Chinese Dream", società armoniosa estesa globalmente.

<sup>108</sup> (1) la zona della capitale, che comprende oltre a Pechino anche Tianjin e la Provincia di Hebei; (2) la zona intorno al delta del Fiume Giallo, che comprende oltre a Shanghai Hangzhou, Suzhou, e Nanjing; (3) il delta del Fiume delle Perle dove si trovano Guangzhou e Shenzhen; (4) nello Yunnan e Hainan le città di Kunming, Lijiang e Sanya; (5) nel Sichuan e Shaanxi le città di Chongqing, Chengdu and Xi 'an; (6) nelle Regioni centrali nelle città di Wuhan and Changsha.

base della conoscenza e dell'immaginazione di personale qualificato, cioè attraverso “pensieri creativi” e l'interpretazione della cultura tradizionale attraverso prodotti artistici innovativi utilizzando anche i nuovi mezzi informatici e tecnologici. La seconda modalità consiste nell'ottimizzare la struttura industriale tradizionale rendendola più flessibile, per esempio facendo attenzione all'industria del design, ma anche individuando strategie di branding, mezzi di vendita e promozione, concentrandosi sul valore aggiunto dei prodotti cinesi. Le imprese statali continuano a costituire il nucleo delle industrie culturali, ancora fortemente controllate ma con la possibilità di creare ibride multiproprietà con imprenditori e finanziamenti stranieri. Diventò essenziale per la cultura volgere lo sguardo anche al mercato internazionale (“Internationalized CCI”, Zhang, Huang, 2011). La produzione delle industrie culturali è fortemente incoraggiata dal Governo che mira proprio a esportare la cultura cinese nel resto del mondo. Nel XII Piano Quinquennale emerge la necessità di dare alle industrie culturali una solida impalcatura legislativa per poter partecipare al nuovo andamento economico globalizzato. I prodotti culturali hanno la necessità di essere innovativi e indipendenti dalla politica nazionale in modo da creare nuovi network di consumatori e alleanze fra produttori. Questo non riguardava solo le piccole e medie imprese, il mondo della finanza e del commercio, ma si estendeva anche all'ambito di uno scambio culturale e alleanze tra Paesi e Governi<sup>109</sup>. La nuova consapevolezza è che senza una dimensione internazionale il settore delle ICC non può sopravvivere e quindi la cooperazione è indispensabile.

#### 4.1.1. XIII Piano Quinquennale

Durante l'elaborazione per il Quinquennio 2016-2020 è stato previsto il raggiungimento simbolico della politica del PCC: il tredicesimo Piano è infatti l'ultimo programma precedente alle celebrazioni che si terranno in occasione dei cento anni dalla nascita del Partito Comunista nel 2021. Il raggiungimento di questa data celebra “la costruzione di una società moderatamente prospera” (Xi, 2014). A questa prima tappa seguirà la trasformazione completa della RPC in un Paese “socialista moderno, prospero, forte, democratico, culturalmente avanzato e armonioso”

---

<sup>109</sup> Periodo di numerosi scambi all'estero, progetti fra Università e in particolare presso gli Istituti Confucio all'estero i quali, in questo quinquennio, lavorano attivamente per promuovere la lingua e la cultura cinese, creando nuovi materiali culturali di didattica, apprendimento e svago.

(Xi, 2014) con le celebrazioni che si terranno nel 2049 per il centenario dalla sua nascita<sup>110</sup>. Le parole d'ordine trainanti per il raggiungimento di queste “scadenze” sono sviluppo e innovazione (Innovation-driven Development 创新发展): tecnologia informatica, energie rinnovabili, nuovi materiali, l'aeronautica, l'astronautica, la biomedicina e la robotica<sup>111</sup>. Il Partito si prospetta un obiettivo ambizioso, quello di avviare e indirizzare i processi necessari che dovranno portare la Cina a diventare il principale centro dell'innovazione mondiale nell'intelligenza artificiale entro il 2030. “The most ambitious element in the creative development scenario is [...] the reconversion of science and technological space into creative spaces” (Keane, 2017). È in questo slancio verso l'innovazione tecnologia che si inserisce per la prima volta positivamente il concetto di creatività, in grado di portare l'intera società verso il raggiungimento di traguardi nazionali competitivi. Il termine viene usato in relazione al lavoro e alla macchina dell'amministrazione centrale che si dirige verso una nuova fase della sua storia (in XIII PQ “social creativity”, “Party's creativity”). “While increasing China's hard power, we need also to improve its soft power, striving constantly to make development more comprehensive” (in XIII PQ, cap. 4). La competitività e in prima linea anche per quanto riguarda il mondo della cultura e della conoscenza: le Università per esempio sono stimolate a diventare centri di ricerca all'avanguardia internazionali (così come era successo per esempio ai campus americani che attirano studenti da ogni parte del mondo contribuendo al riconoscimento internazionale degli Istituti nordamericani e diventando anche una leva per donazioni e finanziamenti pubblici e privati alla ricerca)<sup>112</sup>. La strategia di Pechino individua la fonte del suo *soft power* nell'avanzamento e riconoscimento scientifico dei suoi Istituti e Centri di ricerca, elementi che incidono sulla rappresentanza della Cina come Paese forte e tecnologico. Nella previsione della prossima transizione da potente Paese manifatturiero a Paese dell'innovazione e dei servizi – e “consapevole che i tempi della crescita a doppia cifra

---

<sup>110</sup> “Two Centenary Goals” (两个一百年) espresso dal Segretario Xi Jinping nel 2012, prevede entro il 2021 il raddoppio del PIL nazionale e del reddito medio disponibile.

<sup>111</sup> Settori chiave nel progetto “Made in China 2025” [http://www.catl.org.cn/2016-05/05/content\\_38388927.htm](http://www.catl.org.cn/2016-05/05/content_38388927.htm) 10/01/2020.

<sup>112</sup> Capital Normal University CNU (Pechino, Cina) ospite a Ca'Foscari, 2018, sulla strategia nazionale “World-class Universities”, è la base dell'hard-power nazionale (coltivare talenti di prima classe, raggiungere traguardi nell'alta tecnologia e progressi nella scienza, promuovere lo sviluppo economico), ma anche per il soft power (creare ed esportare prodotti culturali e ampliare le influenze del loro sistema di valori e credenze).

mantenuti per trent'anni sono finiti"<sup>113</sup> – Pechino mira ora a innalzare il livello socioeconomico in termini di sostenibilità e benessere, ottenere l'autosufficienza in settori chiave per lo sviluppo industriale e scientifico aumentando la produttività e l'innovazione, e ridurre la dipendenza dalle esportazioni puntando sui consumi interni<sup>114</sup>. Questa “Nuova normalità” (新常态) consisterà in una crescita economica più lenta ma più stabile ed è ciò che sta alla base del progetto della “Nuova Via della Seta” (“One Belt, One Road”, OBOR) per creare una rete globale di scambi commerciali<sup>115</sup>. Nel 2015 viene così inaugurato il programma “Made in China 2025” (中国制造2025) con l'obiettivo di potenziare il valore aggiunto cinese. La visione è di cambiare la percezione del “Made in China” in “Created in China” attraverso un passaggio che mette in evidenza proprio la creatività. Anche lo slogan dello Sviluppo Culturale 文化建设, ereditato dal XI e XII piano quinquennale (“the power of ideas”), continua a rimanere forte in questa fase. Per quanto riguarda l'atteggiamento nei confronti delle industrie culturali il tredicesimo Piano non muta la direzione presa dai precedenti programmi, ma anzi lo rafforza. Fra gli obiettivi primari del quinquennio (insieme alla crescita coordinata delle Regioni, l'innovazione delle tecnologie, la “fine della povertà”, controlli sulla qualità dell'ambiente e dell'energia e un consolidamento del sistema governativo) si cita:

We will work toward a significant improvement in the intellectual, moral, scientific, cultural, and health standards of our citizens. [...] We will build up the basic framework of the public cultural service system and see that the cultural sector becomes pillar of the economy. We will continue to expand the influence of Chinese culture. (in XIII PQ, cap. 3)

Questo pensiero sancisce il rapido sviluppo delle moderne industrie culturali. Nel prossimo segmento si riportano i contenuti degli articoli 68 e 69 del tredicesimo Piano Quinquennale relativi agli obiettivi e proposte per le ICC. Fra questi lo Stato ritiene siano di fondamentale importanza l'accesso alle notizie e i servizi di informazione e di intrattenimento per migliorare le capacità di diffusione della cultura attraverso l'informatica e il web (viene data la priorità alla gestione della cultura informatica, alla sicurezza informatica, all'intrattenimento

---

<sup>113</sup> Susanna Stefanini, "La Via tra Cina e UE: obiettivi economici", 19 Marzo 2019 <https://lospiegone.com/2019/03/19/la-via-tra-cina-e-ue-obiettivi-economici/> 12/12/2020

<sup>114</sup> Tale strategia è divenuta particolarmente urgente dopo l'inizio della guerra commerciale con gli Stati Uniti (“tech cold war”).

<sup>115</sup> Susanna Stefanini, "La Via tra Cina e UE: obiettivi economici", 19 Marzo 2019 <https://lospiegone.com/2019/03/19/la-via-tra-cina-e-ue-obiettivi-economici/> 10/01/2020

audiovisivo online, ai media mobili, alla pubblicazione digitale) (Hong, 2017: 1767). Emerge quindi la volontà di creare un centro di informazione e comunicazione commercialmente più vivace “to give an extra touch of color and vitality to people’s cultural lives” (XIII PQ, cap. 68) che rimanga comunque all’interno dei parametri politico-culturali accettabili.

### XIII PQ Capitolo 68 – Fornire più Prodotti e Servizi Culturali

1. <i>Sviluppo dell’arte e letteratura socialista</i>	(i) Creazione di opere innovative per esprimere al meglio i valori contemporanei, lo spirito e i gusti del popolo cinese; (ii) sviluppo della letteratura, di artisti, scrittori e compagnie teatrali che dimostrano un’integrità morale e politica e una forte componente artistica.
2. <i>Costruzione di un moderno sistema culturale pubblico.</i>	Rafforzamento della capacità di accesso ai servizi culturali pubblici e gratuiti alle comunità, nell’eterogeneità del territorio cinese (Regioni di confine, minoranze etniche, aree depresse), per esempio attraverso la digitalizzazione, proteggendo i diritti e gli interessi di anziani, minori, disabili e altri gruppi.
3. <i>Accelerare lo sviluppo di moderne industrie culturali.</i>	(i) Espansione del consumo culturale attraverso lo sviluppo dei settori multimediali (audio-video online, editoria digitale, animazione, fumetti, game). (ii) Aggiornamento dei settori tradizionali (editoria, produzione cinematografica e televisiva, arti e mestieri) e integrazione multisetoriale con le scienze, la tecnologia, il turismo e lo sport. (iii) Sostegno a fusioni e ristrutturazione di imprese culturali, per la crescita di micro, piccole e medie imprese culturali.
4. <i>Formare un moderno sistema di media.</i>	Rafforzamento dell’influenza ed efficacia comunicativa attraverso un arricchimento dei contenuti e un’integrazione tra media tradizionali ed emergenti, per stabilire un nuovo sistema di comunicazione mediatico basato sulla cooperazione tra creatori di contenuti, piattaforme e fornitori in modo da creare nuove forme e mezzi di comunicazione.
5. <i>Cyberculture</i>	(i) Miglioramento dei contenuti online e arricchimento della cyber cultura. (ii) Promozione di una gestione civile del web e

6. *Riforma del sistema culturale*

un corretto comportamento online per i giovani, per migliorare la responsabilità sociale e guidare l'opinione pubblica.

(i) Il sistema di gestione culturale (compreso dalla regolamentazione del Governo e dalla governance aziendale) necessita di un moderno sistema di mercato e di nuove politiche economiche. Le imprese culturali sono incoraggiate a costruire un sistema aziendale moderno e adeguato. Lo Stato si impegna a gestire i suoi beni di proprietà, alzare la soglia di partecipazione per gli investitori non governativi, e infine sviluppare il settore privato. (ii) Lo Stato si impegna in questo cambiamento ad ampliare gli sforzi per combattere pubblicazioni illegali e a rafforzare la sorveglianza per svolgere un'applicazione coordinata della legge.

XIII PQ Capitolo 69 – Aprire il Settore Culturale

1. *Espandere gli scambi culturali e la cooperazione internazionale*

(i) Incoraggiamento per scambi governativi e non governativi (scambi culturali internazionali all'estero attraverso Istituti Confucio e altre Istituzioni). (ii) Esplorazione del mercato culturale internazionale per adottare i migliori risultati culturali stranieri e concetti manageriali avanzati nel settore culturale. (iii) Stimolo alle imprese a impegnarsi in investimenti e cooperazioni all'estero, esportare prodotti e servizi culturali, condurre attività di ricerca, di sviluppo scientifico e tecnologico, permettendone l'esternalizzazione.

2. *Rafforzare la capacità di comunicare con il pubblico internazionale*

(i) Ampliamento della varietà di reti e canali per la comunicazione all'estero (istituzione di programmi di punta, joint venture e cooperazione con grandi gruppi mediatici internazionali). (ii) Aumento dell'accessibilità alla comunicazione culturale cinese attraverso l'uso di metodi di espressione più vivaci e diversificati attraverso un sistema comunicativo sì basato sulle caratteristiche culturali cinesi, ma che si adatti anche alle modalità internazionali e dei singoli Paesi.

Nonostante l'identificazione di questi obiettivi e il lavoro fatto negli ultimi due decenni, il settore delle ICC non gode ancora del riconoscimento internazionale auspicato. Secondo Chang (2019: 154-161) le ICC cinesi devono ancora affrontare alcuni problemi per potersi affermare e consolidarsi nel loro processo di crescita e sviluppo; Chang individua sette punti di criticità: (1) le leggi e le politiche nazionali non sono sufficientemente comprensive delle necessità delle ICC e devono essere adeguate in linea con gli standard internazionali. In particolare, la struttura manca di operabilità pratica in un sistema dove spesso aggiornamenti o revisioni vengono inseriti successivamente in risposta a criticità improvvisate, si procede così passo dopo passo a seconda delle situazioni con cui il sistema si scontra. (2) Esiste ancora un forte sbilanciamento fra le Regioni orientali, centrali e occidentali. Questa disuguaglianza crea diverse opportunità di sviluppo ma anche diverse allocazioni delle risorse a seconda che si tratti di una metropoli internazionalizzata o di una Provincia alle prime armi che si affaccia nel mercato delle ICC. (3) Il sistema manageriale delle ICC è spesso frammentato: la gestione nel macro-livello (ICC governative) è insufficiente, si muove trovando soluzioni adatte a risolversi nel breve periodo. Nel micro-livello (piccole o medie ICC aziendali) la gestione è caotica: l'intervento del Governo ha limitato l'operatività imprenditoriale assoggettandone l'influenza operativa e strategica. Si è creata così una sconnessione con i problemi legati al mercato in cui le aziende operano direttamente. Inoltre, così facendo, si perde anche la capacità imprenditoriale di trovare soluzioni creative e si diminuisce l'energia competitiva tra le aziende. Secondo Chang, la frammentazione manageriale comporta che di fronte ai problemi le aziende rispondano in maniera istintiva, intraprendendo strade diverse a seconda dei contesti in cui operano (la disuguaglianza regionale è anche qui un fattore predominante). (4) Nonostante si sia creata un'impalcatura del modello strategico la composizione delle ICC è rimasta invariata negli ultimi due decenni. Le ICC rimangono fortemente politicizzate e risentono dell'ideologia socialista nelle forme, nei contenuti e nei mezzi di distribuzione. Per effetto diretto (e contrariamente alle aspettative governative) le ICC cinesi raramente riescono a raggiungere stabili fruitori all'estero o creare fenomeni internazionali. Il settore non si è integrato né espanso, le imprese rimangono attive su piccola scala e sono poche le produzioni intensive orientate all'estero. (5) Un altro problema che si collega a questo sistema strutturato dall'alto è il fatto che, secondo Chang, così facendo si sia intaccata la sfera dell'originalità: non perché le ICC cinesi non abbiano la creatività o i mezzi per rielaborare la propria cultura in prodotti innovativi, ma perché il mercato nazionale non è riuscito ad allocare in maniera decisiva le risorse necessarie per creare contenuti originali, apprezzati anche fuori dal suo contesto nazionale. Sono pochissimi i brand che hanno raggiunto la domanda internazionale, rimanendo

prevalentemente legati al mercato domestico (per esempio non ci sono successi commerciali che sono diventati fenomeni globali, per esempio in relazione al monopolio hollywoodiano o, nella musica, il genere “K-pop” coreano). In merito anche Keane (2016) discute di questa problematicità: la creatività, dice, è "spontanea" e per essere tale è meno probabile che attività creative si manifestino dove la pianificazione e lo sviluppo della cultura sono indicati come “motore strategico nazionale”. In poche parole, la creatività non può essere imposta, ma soprattutto deve avere la possibilità di muoversi liberamente. (6) Un'altra debolezza individuata da Chang consisterebbe nella mancanza di talenti “manager, creator, senior talents” a capo della direzione delle ICC<sup>116</sup>. (7) Per ultimo, è presente la tendenza a copiare cecamente trend preesistenti nella speranza di ottenere gli stessi risultati miracolosi. Secondo Chang, guardare alle esperienze di altri Paesi, e in generale al panorama nel mercato internazionale, è fondamentale per apprendere nuove soluzioni ed avere nuovi spunti, ma non per riproporre gli stessi meccanismi o fenomeni (“cookie-cutter”). Le amministrazioni locali dovrebbero orientare la propria strategia rispondendo in primo luogo alle esigenze culturali della comunità. Il mercato domestico, allo stesso tempo, non può però escludere uno sguardo alle dinamiche e ai comportamenti in atto nel mercato globale.

#### 4.1.2. Brandizzazione della produzione dietro al patrimonio culturale

Nonostante i più recenti cambiamenti nel settore culturale le posizioni politicizzate delle ICC hanno continuato ad essere influenti: i progetti che riflettono gli slogan politici del Governo continuano a ricevere un sostegno sostanziale in termini di benefici fiscali, pubblicità e prestiti a basso interesse. “We will expand and guide cultural consumption” (in XIII PQ cap. 68, s.3). La crescita del consumo culturale, intesa nei settori dell’arte, cibo, moda, musica e turismo, ha alimentato l’economia delle città e delle Regioni. Nello stesso momento in cui l’idea delle industrie culturali è entrata nei *think tank* affiliati del PC, i governi regionali si sono presto resi conto che avrebbero potuto maturare un considerevole vantaggio economico nel caso in cui

---

<sup>116</sup> “CCG Annual Report: Number of Chinese Studying Abroad Reaches Record High in 2016; More International Students in China Come from Countries along B&R” 02 gennaio 2018. Nel report viene messo in luce come le politiche nazionali cinesi, orientate al progetto della OBOR, avrebbero incoraggiato studenti internazionali a spostarsi in Cina per svolgere stage/tirocini post-laurea e avviare imprese e start up. Secondo il report i “talenti stranieri” sono attratti a partecipare all’innovazione e all’imprenditorialità offerta dalla possibilità di lavorare in Cina. Il fenomeno non riguarda solo studenti internazionali, ma anche studenti cinesi che hanno potuto accedere a una formazione accademica all’estero e che scelgono di ritornare a vivere in Cina.

fossero stati gli stessi reperti archeologici e i siti storici a essere convertiti in prodotti e servizi, creando nuove esperienze turistiche (Keane, 2016). Gli operatori culturali pubblici hanno iniziato a commercializzare la loro produzione che è diventata espressione di arte e non più una mera rappresentazione governativa. Il turismo fa della cultura una risorsa economica, le sue risorse e attività vengono considerate quindi come ICC. Lo scopo è chiaramente quello di promuovere l'integrazione delle industrie culturali insieme all'industria turistica operando nella creazione di un marchio competitivo. Alcuni esempi di strategie per il branding applicate dalle ICC cinesi per unire il settore del turismo con quello della produzione culturale sono: (i) “one source, multi-use” (una fonte, mille usi) secondo Zhao e Huang (2011) per reinventare la cultura creativamente come prodotto commerciale dovrebbe essere inserito un elemento innovativo (un elemento di valore aggiunto) che ne aumenti la percezione nella domanda. Fondamentalmente, l'elemento aggiunto dovrebbe aiutare a massimizzare il valore della cultura attraverso la creazione di prodotti creativi a essa ispirati, utilizzando diversi generi e mezzi di distribuzione, creando opere a sé o da essa derivate, banalmente i souvenir, abiti o borse negli shop, ma anche romanzi, libri d'arte, riviste, giochi di ruolo, film, cartoni animati, trasmissioni televisive. (ii) la strategia ‘characteristic cultural industries’ (特色文化产业) per lo sviluppo di ICC specialmente in piccole-medie città e Province. Si compone di due parti: la localizzazione riguarda l'identificazione di risorse peculiari, “caratteristiche” o regionali, e la selezione di industrie leader a livello locale per il posizionamento dei brand nel mercato. L'obiettivo è quello di creare circuiti commerciali regionali nei quali inserire i prodotti culturali di livello nazionale e internazionale. Il secondo elemento riguarda la brandizzazione realizzata secondo la strategia ‘one place, one product’ (un posto, un prodotto) per incoraggiare l'influenza e la competitività di brand locali. Le caratteristiche di questa strategia ricadono all'interno di tre categorie: “local cultural resources, distinctive regional characteristics and national characteristics” (Keane, 2016:144-146). L'obiettivo è quello di incoraggiare imprese straniere e capitali privati a entrare nel circuito delle industrie culturali “caratteristiche” attraverso il supporto anche a piccole microaziende. Nel caso di zone rurali, per esempio, sono spesso state utilizzate le tradizioni di etnie minoritarie o elementi delle culture autoctone per stimolare la produzione di prodotti creativi tipici (per esempio attraverso l'artigianato, oppure la produzione musicale tradizionale). Questa produzione però non è solo che una piccola parte frammentata dei prodotti che vengono esportati all'estero. Secondo Chang (2019) la causa è dovuta al fatto che le aziende cinesi non si sono dedicate a caricare questi prodotti “caratteristici” di valore aggiunto per rivolgerli al mercato estero. I prodotti mancherebbero di originalità nel senso che, non specificandone la provenienza, non riflettono la natura e il fascino della cultura d'origine.

Secondo Chang (2019: 99) la produzione culturale di queste aziende dovrebbe lavorare di più per realizzare brand competitivi “caratteristici” nonché sviluppare approcci di marketing internazionale basati sulle esigenze del mercato globale al fine di creare prodotti culturali distintivi di comunità etniche-minoritarie<sup>117</sup>. (iii) Se nelle zone rurali si riflette su questi approcci “caratterizzati”, nelle metropoli lo sviluppo delle ICC è stato incluso nelle strategie di crescita urbana. “Since culture became the new asset of urban development, renovating cultural sites and initiating cultural events has become a panacea for urban regeneration” (Wen, 2017: 354). Secondo quanto riportato da Keane (2016, la creazione di quartieri con attività dedite all’industria culturale creativa, ispirata alle “città creative” (UNESCO, 2004), è un espediente per incorporare progetti di riqualificazione urbana e sostenere contemporaneamente il settore delle ICC. In questo modo la città si rimodifica creando anche nuove aree di destinazione per il turismo. Per esempio, riqualificando in blocco un sito storico si cerca di trovare un equilibrio per conservare il sapore culturale e storico prevedendo al suo interno la presenza di un consumo tradizionale (l’opera cinese o case da tè) e occidentale (ad esempio centri commerciali e caffè)<sup>118</sup>. Un’altra possibilità delle amministrazioni governative per sviluppare la crescita di ICC nei centri urbani è anche quella di ospitare Festival ed Expo a tema come parte della tattica di brandizzazione delle città (Film Festivals, Design City a Shanghai e Shenzhen).

La relazione turismo-cultura fornisce lo spunto anche per una nuova chiave di lettura dove il contesto di certi paesaggi o luoghi storici viene esaltato. L’immagine di una città o di una Regione si basa sia su beni materiali sia su una serie di richiami immaginari che si costruiscono attorno al loro racconto plasmando l’atmosfera dei luoghi per soddisfare le esigenze e il coinvolgimento dei consumatori (in Wilson, 2006). Il valore aggiunto attribuito a un sito, per esempio in siti iscritti a patrimonio mondiale dell’umanità, contribuirebbe a considerarne l’utilizzo per potenziali brand culturali in quanto sono caratterizzati da uno status e una visibilità molto forte. In questa ottica, alcune strategie sono per esempio la costruzione di strutture iconiche (Landmark), tematizzazione di megaeventi (Expo, Fiere, Olimpiadi), parchi naturali o a tema intorno al potere simbolico di monumenti o paesaggi. Oltre ai fattori positivi di crescita,

---

<sup>117</sup> Dal 2017 a Shanghai si tiene il “Chinese Brands Day” (10 maggio). Le celebrazioni puntano a enfatizzare il ruolo del branding per le aziende cinesi, nell’ottica di “rebrandizzare” anche l’immagine della Cina. L’occasione si presenta come una Fiera per gli espositori dove mettere in mostra in una vetrina internazionale alcuni brand popolari e innovativi della nazione <https://www.cibexpo.org.cn/en/AboutUs.html> 11/01/2020.

<sup>118</sup> Alcuni esempi sono a Pechino gli Wulong, a Shanghai il quartiere francese, a Chengdu i vicoli nel quartiere Kuanzhai.

il turismo culturale però può portare con sé anche delle minacce: una semplificazione nell'interpretazione del patrimonio e una decontestualizzazione fra patrimonio culturale materiale e immateriale (“tourism causes changes in traditional cultures” in Rodzi, Zaki, 2013). Attribuire un valore economico aggiunto comporta creare un valore quantitativo di scambio e di paragone in termini numerici; il rischio è che si creino delle debolezze, o delle discontinuità, nella riproduzione del valore aggiunto artistico e culturale (in Wilson, 2006). Nella prospettiva di sviluppare il settore delle ICC, il settore turistico è infatti integrato in un insieme più grande che promuove la produzione di conoscenza e di valori legati al patrimonio. Gli organi governativi, garanti della sicurezza del patrimonio culturale, hanno a che fare con due insiemi, quello che riguarda la valutazione dei benefici economici e quello che definisce un'offerta a favore del benessere della società. Non solo, rafforzare la rete culturale ha bisogno anche di stakeholders appropriati in linea con le scelte per applicare uno sviluppo sostenibile nel quale (per quanto riguarda i contesti di siti storici, culturali e naturali) si deve inserire anche un corretto sistema di conservazione. Diventano in questo modo di primaria importanza l'acquisizione di strategie di networking per integrare attori al fine di trovare un equilibrio in termini di valore sociale ed economico. I network culturali possono provenire da una molteplicità di settori: industrie scientifiche, tecnologiche, informatiche, turistiche, sportive ecc... In questa prospettiva, il turismo in entrata-internazionale è l'elemento chiave alla base dell'internazionalizzazione delle Regioni e dell'innovazione delle ICC. Secondo quanto citato in Liu e Nijkamp (2018) “creativity and innovation activities can gain wider recognition and more political encouragement in an area that benefits more from international tourism development [...]. The favorable external factors, including market and political regulations [...] will in turn generate more entrepreneurship”. I network derivati da flussi turistici internazionali permetterebbero uno scambio prezioso di conoscenze e di persone, la produzione di una più variegata gamma di prodotti, l'esternalità dei consumi e un'economia aperta con flussi internazionali di capitali e beni (in Liu, Nijkamp, 2018).

## 4.2. Mogao internazionale attraverso le industrie culturali creative

Nonostante, l'implementazione di alcune strategie di branding (“one place, one product”, “one source, multi use”), le provincie occidentali soffrono ancora di una base economica molto debole (Keane, 2016:144). In generale, la mappa dello sviluppo dell'industria culturale in Cina

è simile alla mappa economica della Cina, con uno sviluppo più avanzato nelle regioni orientali rispetto a quelle occidentali. L'approccio allo sviluppo incentrato sul branding delle ICC ha avuto un discreto impatto a livello nazionale per le metropoli costiere, allo stesso tempo altre aree mantengono delle problematiche (Chang, 2019: 157). Qingben Li (autore di "Cultural Industries in China and their Importance in Asian Communities") e altri accademici cinesi da lui citati nell'articolo "Cultural Industries in China and their Importance in Asian Communities" (2018) si sono espressi in occasione dell'inaugurazione del progetto della OBOR nel 2014. Nelle loro previsioni il progetto contribuirebbe allo sviluppo delle ICC cinesi grazie a una spinta verso aree ancora inesplorate a livello commerciale. Le ICC hanno la possibilità di compiere una svolta sviluppandosi in una nuova struttura industriale distinta e integrandosi con le industrie di vari settori preesistenti nelle Regioni occidentali. Le ICC lungo la "Nuova Via della Seta" hanno vantaggi unici per due motivi: in primo luogo lo sviluppo internazionale delle ICC permetterebbe un rafforzamento negli scambi culturali e nel commercio tra i Paesi aderenti al progetto; questa comunione di intenti permetterebbe la diffusione dell'idea di uno "sviluppo armonioso" e di una "coesistenza pacifica" tra culture, regioni e popoli, andando a beneficio dello sviluppo e dalla prosperità delle comunità asiatiche attualmente escluse dal commercio globale. Secondariamente, il progetto permetterebbe una diversificazione nello sviluppo delle ICC in quanto diversi livelli di sviluppo economico e background sociopolitici arricchirebbero questa "cintura culturale" con una pluralità di variabili e ampio spazio per lo sviluppo (Li, 2018: 9). La complessità di questi contesti permetterebbe inoltre una spinta al rafforzamento della cooperazione transnazionale attraverso il collegamento tematico delle città poste lungo la Via della Seta aumentando le possibilità di migliorare le ICC al fine di raggiungere standard di gradimento globali<sup>119</sup>. Il progetto contribuirà ad espandere l'impatto globale delle ICC cinesi e la convergenza delle risorse oltre alla creazione di una nuova comunità internazionale dove i prodotti culturali sarebbero reciprocamente vantaggiosi e in cui le nazioni potrebbero condividere una maggiore ricchezza culturale. Si tratta dunque, secondo l'autore, di coltivare imprese culturali orientate fin dalla nascita all'esportazione, ottimizzando le strutture culturali e commerciali e migliorando le esportazioni di servizi culturali ("Ribbon Development"

---

<sup>119</sup> 318 scambi culturali intergovernativi, accordi e altri progetti di implementazione, per creare "a Belt and Road humanities exchange" ("Action Plan for Belt and Road Cultural Development", 2016–2020); centri e scambi culturali promossi anche dal lavoro di 134 Confucius Institutes si trovano fra i Paesi lungo la Via della Seta. Alcuni dei progetti realizzati "Silk Road Film Bridge Project," e "Silk Road Book Project" <https://www.chinadaily.com.cn/a/201808/30/WS5b874471a310add14f3888ff.html> 10/01/2020.

citazione in Li, 2018). Il pronostico di questo successo si fonda sulla constatazione dell'attuale sviluppo nelle Regioni occidentali dove la società sta transitando verso il settore dei servizi: la Regione del Gansu sta già crescendo nel settore delle ICC, la cultura contribuisce ad aumentare il PIL regionale e l'aumento dei posti di lavoro, soprattutto per la generazione compresa fra i 18 e i 29 anni, e in particolar modo impiegata da donne<sup>120</sup>. Al presente il settore resta ancora predominante nella creazione di prodotti e servizi a fini turistici, alberghieri e di intrattenimento. Nonostante la crescita degli ultimi anni sia stata evidente, il settore rimane abbastanza povero e debole soprattutto a livello internazionale. Il potenziale del patrimonio naturale, culturale e storico, sebbene sia molto ricco, necessita ancora di una crescita e una "caratterizzazione", così come di una programmazione strategica e meccanismi di guida politici per guidare lo sviluppo e l'affermazione definitiva del settore. Nelle fasi di definizione della OBOR, il Consiglio di Stato cinese ha espresso alcuni pareri e proposte per integrare i servizi culturali e accelerarne lo sviluppo nel commercio culturale estero<sup>121</sup>; questi pareri creano condizioni favorevoli per discutere della crescita e dello sviluppo delle ICC in Cina. Fra questi, indispensabile è per esempio la possibilità di iniziare ad acquisire esperienza nella collaborazione con il settore privato per sfruttare le risorse e gestire i beni pubblici. Il sistema della privatizzazione delle aziende è uno degli argomenti recentemente accolti anche dalla direzione del Governo centrale nell'ottica di incoraggiare e guidare le piccole e medie imprese e il capitale privato. Si tratta di sperimentazioni pilota per molte amministrazioni locali le quali non sono in grado di gestire e mantenere le strutture e i servizi pubblici in molti importanti siti di attrazione che di conseguenza decadono e si deteriorano.

First, we must develop a Belt and Road equity investment fund led by private capital, increase the liquidity of social capital, and induce the development of diversified investment and financing models to vitalize the financial market. Second, we must actively explore overseas investment funds for SMEs, unite financial institutions with private capital, and acquire more social capital for the construction of Belt and Road infrastructure, thereby accelerating the process of Belt and Road interconnections and intercommunications (Liang, Zhang, 2019).

---

<sup>120</sup> China - Gansu Revitalization and Innovation, Project Project Appraisal Document (World Bank), 15 maggio 2019, punto 8, 9 e 10.

<sup>121</sup> il Ministro della Cultura e il ministro della Finanza insieme hanno emesso "the Strategic Planning of the Silk Road Cultural Industries" (in Li, 2018).

A Dunhuang, la prospettiva di farne una meta del turismo culturale di livello internazionale sta preparando la città ad accogliere nuove tipologie di visitatori e di investimenti<sup>122</sup>. In confronto agli standard delle città metropolitane cinesi, in cui è l'offerta culturale è molto alta (Shanghai, Pechino e altre metropoli come Hangzhou, Xi'An e Chengdu), Dunhuang ha caratteristiche molto diverse. La città è molto piccola, conta circa 200.000 residenti, un numero bassissimo rispetto agli altri centri internazionali. Grazie alla vastità degli spazi offerti dal deserto è stato possibile avere libertà di azione nella riorganizzazione urbana inserendo moderne strutture all'avanguardia (teatri, alberghi, sale espositive e musei). Ogni anno Dunhuang cambia a vista d'occhio in dimensioni e in servizi, con nuove strade, palazzi, ristoranti e centri espositivi. La città ha perso ogni elemento tradizionale e si presenta oggi come tante altre moderne e anonime città cinesi. Le nuove costruzioni sono costruite per il bisogno di offrire esperienze alternative e di intrattenimento all'alta domanda dei visitatori per direzionarli possibilmente in aree lontane dalle preziose Grotte di Mogao. Il turismo rimane di fatto il motore principale della città. Qui, le attività commerciali vendono souvenir turistici e ricoprono con riferimenti visivi ed evocativi ispirati al fascino dell'oasi nel deserto e all'iconografia di Mogao i nomi di ristoranti, spettacoli e performance teatrali, mostre, negozi e strade. Gli eventi culturali si concentrano quasi esclusivamente nei periodi estivi e si presentano riproponendo contenuti fatti su misura per i visitatori occasionali. Anche nel mercato notturno, si propone un'immagine pittoresca di quello che dovrebbe essere un bazar delle spezie dove si vendono prodotti gastronomici tipici della regione e specialità provenienti dallo Xinjiang. Nonostante il boom di servizi destinati alla produzione di prodotti di lusso per le vacanze, i prodotti agricoli sono rimasti un bene locale molto ricco e apprezzato: la frutta stagionale, come le albicocche (la cui fioritura attrae i primi visitatori in primavera) e l'uva, sono prodotti di prima qualità richiesti da tutta la Regione<sup>123</sup>. La tradizionale società di questa oasi agricola nel deserto sta convertendo la produzione verso nuove attività nel terzo settore. L'idea di accostare l'offerta turistica alla produzione di questi

---

<sup>122</sup> Il fascino del deserto non è un'esclusiva del settore culturale: dal 2016 l'annuale percorso su moto, auto e camion che attraversa la Russia, la Mongolia, il Kazakistan e la Cina, passa anche in Cina, concludendosi nelle Regioni occidentali cinesi ("Silk Way Rally"). Nel 2019 l'ultima tappa e l'arrivo del percorso si è tenuta a Dunhuang. La competizione ospita partecipanti da 30 Paesi e ha sponsor internazionali di alto livello (la più grande agenzia russa per la produzione di gas naturale Gazprom, la casa automobilistica cinese FAW, l'Organizzazione internazionale automobilistica FIA e la Federazione internazionale per il motociclismo FIM). <https://www.automoto.it/news/silk-way-rally-2019-dunhuang-l-ultima-nota-del-roadbook.html> 12/12/2020.

<sup>123</sup> Il vino prodotto a Dunhuang è la seconda produzione più importante della Nazione dopo quello dello Xinjiang.

prodotti locali però deve ancora realizzarsi; sono rare le strutture che hanno iniziato a combinare l'offerta enogastronomica stagionale con la tradizionale vacanza per gruppi organizzati.

Per “creare uno sviluppo sostenibile”, gli spazi pubblici-culturali non devono essere esclusivamente orientati ai fruitori del settore turistico per generare profitto. La dinamica in corso a Dunhuang – simile a quello che spesso accade nelle città d'arte italiane – potrebbe diventare nel lungo periodo una “trappola” per i residenti; le scelte prese dalle Istituzioni, cavalcando l'onda del consenso e del successo del momento, rischiano di non produrre altro che una mera ripetizione di contenuti orientati esclusivamente ai visitatori occasionali, piuttosto che creare una comunità ricca e variegata per i cittadini di Dunhuang dove si svolge un ruolo attivo nei confronti del territorio al fine di un miglioramento complessivo del benessere sociale. La città rischia di diventare un grande parco giochi che si spegne e si accende a ritmo stagionale. Per creare una continuità nella fruizione anche da parte dei cittadini e per richiamare l'attenzione sullo sviluppo delle ICC, l'Expo che si tiene a Dunhuang e in tutta la Regione (“l'Esposizione della Via della Seta”) può essere visto come uno stimolo per avviare processi di crescita e di lavoro: gli eventi e i festival previsti nel programma rappresentano un appuntamento annuale per la comunità locale chiamata direttamente a parteciparvi, oltre a essere un forte richiamo a livello internazionale. I prodotti culturali sono elaborati pensando al loro posizionamento nel mercato internazionale e sono caricati anche di una forte tematizzazione della Via della Seta. Il risultato ottenuto dall'unione durante questi eventi ha una potenza politica enorme nell'associare il “brand” di Dunhuang al progetto monumentale della OBOR. "Through these artifacts, Dunhuang reflected a cultural and artistic pluralism. In many ways, that embodies the interaction and globalization today in line with the Belt and Road Initiative" (Zhang Yuanlin, 2019)<sup>124</sup>. L'obiettivo individuato dal brand di Mogao si inserisce nell'ottica istituzionale di riproporre l'eredità storica e culturale cinese fuori dai confini nazionali, raggiungendo un pubblico globale soprattutto in relazione ai vicini Paesi che condividono parte della sua storia. Idealmente, questo insieme porta con sé anche una rievocazione dell'immaginario storico di quella che fu l'epoca imperiale, individuata specialmente nell'età dell'oro della Dinastia Tang in cui la società cinese era aperta, internazionalizzata, sino centrica e soprattutto molto ricca. Mogao, la sua arte e la sua storia sono un grande continuum iconografico associato a questo racconto. “Mogao Caves are fascinating examples of the cultural, religious and social interaction that China hosted in ancient

---

<sup>124</sup> Ricercatore presso l'“Institute of Dunhuang Studies” (Lanzhou University) [http://global.chinadaily.com.cn/a/201908/09/WS5d4cd041a310cf3e35564c1f\\_3.html](http://global.chinadaily.com.cn/a/201908/09/WS5d4cd041a310cf3e35564c1f_3.html) 10/10/2019.

times through its role as a trading hub” (Zhang Yuanlin, 2019). A conclusione di questo capitolo seguono alcuni esempi di prodotti culturali ispirati a Dunhuang divisi in tre categorie (arte, musica e moda) che hanno riscontrato particolare successo a livello nazionale e internazionale. Sono escluse la produzione cinematografica e letteraria. La prima perché non è riuscita a creare prodotti che raccontassero della storia della Via della Seta in grado di raggiungere un pubblico internazionale<sup>125</sup>; la seconda perché la produzione letteraria in lingua straniera è caratterizzata principalmente da articoli accademici e non di intrattenimento.

#### 4.2.1. Esposizioni Internazionali e Nuove Tecnologie

Anche la dirigenza della DRA si è espressa auspicando una crescita delle ICC che, attraverso l’arte di Mogao, possono contraddistinguersi per creare prodotti unici e competitivi. Il Direttore della DRA (Conferenza SRDICE, settembre 2019) spera che l’arte di Mogao possa raggiungere un livello di fruizione e fama internazionale. L’obiettivo è quello di diffondere il valore delle Grotte come patrimonio mondiale e dare un riconoscimento alla storia di Mogao come matrice dell’arte buddista cinese, elevando così l’arte di Dunhuang ad arte universale. Internazionalizzare il sito vuol dire sì darle visibilità turistica ma anche sostenere la divulgazione scientifica accademica. La DRA collabora con Istituzioni museali, nazionali e all’estero, ha stretti contatti con Fondazioni e Università straniere: la Fondazione Dunhuang, Getty Institute, Friends of Dunhuang (Hong Kong), Dunhuang Foundation ... sono fra alcuni delle Istituzioni coinvolte nello studio, nella ricerca e nella promozione in Occidente di mostre, eventi e conferenze nella convinzione che sia necessario ampliare la conoscenza della storia dell’arte dall’asse europea verso altre zone del mondo. Apparentemente il contrasto con l’egemonia culturale occidentale potrebbe essere letto in maniera propagandistica (in ricordo della politica coloniale europea), ma sono proprio i riferimenti e i parallelismi con l’arte occidentale a creare una diade fra arte asiatica ed europea, l’una in stretta relazione con l’altra. Questo è secondo molti esponenti della DRA un punto di forza per il successo dell’arte di Mogao fuori dai canali di fruizione cinesi: “Through Dunhuang art, they (westerners) can see the influences of Ancient Greece, of Persia in Central Asia, of India. The Chinese may not notice them, but Westerners are very interested in these aspects of familiarity” (Zhao

---

<sup>125</sup> Parte del turismo domestico diretto a Dunhuang è stato ispirato dalla serie “Great Dunhuang” (大敦煌, 2006) che aveva spopolato nei media cinesi. Fra i film che hanno raggiunto fama internazionale si ricorda il dramma “Hero” (2002) di cui un’ambientazione è stata girata nel deserto appena fuori dalla città di Dunhuang.

Shengliang, Direttore DRA)<sup>126</sup>. Fuori dalla Cina, la realizzazione di eventi e mostre può essere anche un'occasione preziosa per fare crowdfunding e ricevere donazioni. Nel 2013, per esempio, venne inaugurato dalla China Institute Gallery (New York) "*L'Anno di Dunhuang*" una serie di eventi per attrarre l'attenzione su Mogao. Per l'occasione furono presentate due mostre: "Dunhuang = Buddhist art at the gateway of the Silk Road" con reperti provenienti da Dunhuang inseriti in ambientazioni ricreate ispirate alle Grotte, e "Inspired by Dunhuang: Re-Creation in Contemporary Chinese Art" che esplorava dipinti e sculture di artisti contemporanei, profondamente influenzati dall'arte di Dunhuang. Anche la DRA è impegnata a portare fuori dalla Cina riproduzioni e copie delle Grotte. A Los Angeles, nel 2016, insieme al partner Getty Institute, è realizzata un'esposizione intitolata "*Cave Temples of Dunhuang: Buddhist Art on China's Silk Road*" con repliche conservate nell'esposizione permanente presso l'Exhibition Center e affreschi digitalizzati su schermi per osservare da vicino i racconti dei murali. In Italia, nel 2018, l'Università Ca'Foscari ha ospitato per la prima volta la DRA con una mostra intitolata "Jewel of the Silk Road: Buddhist Art of Dunhuang". Nel 2019 l'Exhibition Center di Mogao è stato impegnato in una mostra monumentale, "Cultural Exchange Along the Silk Road: Masterpieces of the Tubo Period (7th-9th Century)", esponendo una collezione di oltre 120 oggetti provenienti da ventidue Istituzioni museali nazionali e internazionali (fra i quali anche l'Hermitage, e il National Museum), oltre a importanti collezioni privati (Pritzker Collection, le Fondazioni Al Thani Foundation e Abegg-Stiftung, quest'ultima esclusivamente presente in quanto la sua collezione non lascia mai la sede a Berna). Il tema della mostra è stato in sé anche particolarmente sensibile, il Tibet, richiamando l'attenzione alle influenze dell'arte tibetana nell'arte cinese<sup>127</sup>.

Nel corso degli anni, la DRA ha individuato nell'utilizzo di nuove tecnologie uno degli obiettivi più efficaci per raggiungere un pubblico ampio e internazionale. Per i murali, l'acquisizione di informazioni digitali ha fatto affidamento alla fotografia (Yang, 2017). Il processo di digitalizzazione è molto lungo, in genere ci vogliono circa tre giorni per registrare

---

<sup>126</sup> "Silk Road hub takes cultural lead" <https://www.telegraph.co.uk/china-watch/culture/silk-road-hub-takes-cultural-lead/> 11/01/2020.

<sup>127</sup> La mostra ha messo in rilievo l'influenza avuta durante il periodo di occupazione dell'impero tibetano nella stessa Dunhuang, il quale, per quanto breve, è stato fondamentale nella realizzazione delle grotte durante la Dinastia Tang (781-848).

una grotta<sup>128</sup>. Per quanto riguarda la scansione di statue e altri oggetti la DRA ha utilizzato altri sistemi: la prima è attraverso l'uso di uno scanner 3D che registra diversi modelli parziali per lo stesso oggetto fusi insieme per produrre un modello integrato. Un altro metodo consiste nello scattare foto da più punti di vista (“fotocamera Apsaras 360”). In questo modo sono catturate più immagini dello stesso oggetto sotto condizioni di uguale distanza, angolazione e altezza con un’illuminazione uniforme, in modo che, una volta ottenuta l’immagine finale integrata di ogni parte, è possibile mettere a fuoco con grande dettaglio qualsiasi punto (i rapporti di risoluzione sono 300 volte più elevati di quelli dell'occhio nudo umano) (Yang, 2017). L'enorme quantità dei dati raccolti con queste operazioni offre molteplici opportunità di utilizzo. Partendo, per esempio, dai video utilizzati presso il Visitor Centro all’ingresso della visita per Mogao adattati per una visione su uno schermo a 180°, la DRA ha sviluppato anche una propria piattaforma di contenuti digitali online (<https://www.e-dunhuang.com/index.htm>) in inglese e in cinese. Anche sul più usato social cinese, WeChat, è possibile trovare la versione digitalizzata delle grotte sottoforma di realtà virtuali. WeChat è uno strumento molto usato dalla DRA per fare divulgazione, funziona da Social media, da motore di ricerca per approfondimenti ed è anche usato per diffondere le notizie ufficiali (per esempio aggiornamenti sulle aperture in caso di maltempo o eventi presso le Grotte), questi esclusivamente in cinese. Uno dei problemi più avvertiti dalle Istituzioni pubbliche è il fatto che non esistono contenuti social in altre lingue né su altre piattaforme (social media non sono permesse in Cina). I mediatori online internazionali sono impersonificati principalmente da Fondazioni esterne e dagli Istituto Confucio all’estero. Le nuove tecnologie offrono un’opportunità eccellente per trasportare i contenuti di Mogao in forma multimediale eliminando le distanze e diffondendo il patrimonio di Mogao. Allo stesso tempo, evitano anche che si creino problemi nello spostamento di opere fuori dalle grotte (si tratta nella maggior parte dei casi di copie). L’utilizzo delle tecnologie è un modo per prevenire e sensibilizzare l’attenzione sulla conservazione dei siti culturali<sup>129</sup>. Acquisire esperienza con sistemi alternativi di fruizione dei beni culturali è un modo per rallentare il deterioramento dei

---

<sup>128</sup> L’equipaggiamento prevede un sistema di illuminazione che viene montato su una struttura posizionata su un binario parallelo alla parete dell'affresco. Da questo “piedistallo” le fotografie vengono scattate manualmente, una ad una, a uguale distanza lungo tutto il perimetro dell'affresco (Yang, 2017).

<sup>129</sup> Spesso in passato le autorità hanno deciso di spostare i reperti dagli scavi archeologici all’interno di nuovi musei. L’operazione era pensata per salvarli dagli agenti atmosferici e avvicinarli alla fruizione pubblica, dal momento che i reperti erano recuperati da tombe funerarie o grotte, in siti molto lontani dalle città. Questa operazione di salvaguardia non tiene conto di alcune posizioni per cui l’attività museale dovrebbe evitare la decontestualizzazione dei siti storici e un conseguente impoverimento delle zone loro adiacenti.

materiali. Inoltre, l'acquisizione di tecnologie digitali è anche un modo per concentrare l'attenzione del pubblico sulle difficoltà della conservazione, mettendo in mostra anche le azioni di restauro necessarie negli ambienti delle Grotte. Il progetto di digitalizzazione nelle Grotte è fondamentale per raggiungere un giusto equilibrio tra turismo e conservazione. "Dunhuang occupa un posto speciale nell'immaginario culturale cinese. Prendersi cura di essa significa fare ammenda per l'incuria del passato"<sup>130</sup>. Le mostre realizzate dalla DRA utilizzando le versioni digitalizzate in alta definizione e in 3D hanno permesso ai visitatori di entrare all'interno delle grotte e vedere esattamente quello che avrebbero visitato in una regolare visita presso il sito. La prima mostra di questo tipo è nel 2013 intitolata "*Pure Land - Inside the Mogao Caves*" in occasione della "Hong Kong Book Fair". La mostra è stata organizzata senza esporre alcun oggetto. È presente solo un monitor interattivo che ricopre la parete a 360°. Per ricreare l'atmosfera della visita, gli ospiti entrano nello spazio insieme a delle guide, che fanno anche da mediatori per usare lo schermo interattivo: attraverso l'utilizzo di una "torcia virtuale" le parti illuminate dello schermo" prendono vita e le animazioni in 3D sono visibili grazie a speciali visori per la realtà virtuale. I progettatori della mostra hanno deciso di inserire anche una visione panoramica dell'area intorno alle Grotte perché "an effective interpretation of Dunhuang must not exclude an experience of being in the vast desert" (in Lin 2012). Le animazioni sono accompagnate anche da suoni e musica che danno vita ai numerosissimi strumenti musicali disegnati nei murali, enfatizzando la narrazione e la suggestione sensoriale. Il lavoro è il frutto del "Applied Laboratory for Interactive Visualization and Embodiment" (ALiVE), creato attraverso una partnership con la DRA e la Fondazione "Friends of Dunhuang" di Hong Kong.

---

<sup>130</sup> "A Building Boom as Chinese Art Rises in Stature" <https://www.nytimes.com/2013/03/21/arts/artsspecial/a-prosperous-china-goes-on-a-museum-building-spree.html> 12/01/2020.



Figura 21 Esposizione “Pure Land” Hong Kong Le figure sono osservabili grazie alla tecnologia 3D che mantiene proporzioni originali in scala 1:1 con la possibilità di zoomare sui dettagli. | Riferimenti immagine <https://sarahkenderdine.info/installations-and-curated-exhibitions/pure-land-inside-the-mogao-grottoes-at-dunhuang>



Figura 22 Simulazione della torcia che illumina la schermata 3D attraverso visore VR | Riferimenti immagine <https://www.youtube.com/watch?v=5FeOvLTdMGE>

In seguito al successo della mostra, nel 2015 viene inaugurata una serie di eventi correlati intorno al tema di Dunhuang presso l’Hong Kong Heritage Museum, “The Never Ending Dunhuang”. In questa occasione una seconda mostra, intitolata “*Untold Tales, Untold Riches*”, viene curata per evidenziare i risultati del progetto di digitalizzazione raggiunti in quegli anni. La mostra presenta oltre alla parte multimediale anche un’esposizione di reperti provenienti dagli scavi nelle Grotte. Alcuni degli oggetti sono originali altri sono riproduzioni in scala naturale (come intiere grotte e una scultura di 13 metri di lunghezza). L’utilizzo di riproduzioni

artificiali è recentemente stato applicato anche con l'apporto di un'altra tecnologia per riprodurre cloni a grandezza naturale delle statue su polistirolo. L'obiettivo di questa tecnologia, oltre a fini espositivi, serve inoltre per ritoccare parti mancanti o deteriorate senza essere invasivi sull'originale<sup>131</sup>. Nel 2018, sempre a Hong Kong, una terza mostra “*Digital Dunhuang — Tales of Heaven and Earth*” espone 100 grotte utilizzando la realtà virtuale, alcune delle quali chiuse tutto l'anno al pubblico per problemi di conservazione. Anche in questo caso l'installazione è interattiva con programmi audio-visivi e l'integrazione di immagini e musica tradizionale ispirata agli strumenti raffigurati nei murali. Nel 2019 altre due esposizioni sono promosse anche a Taiwan, nell'Hebei Museum in Shijiazhuang e a Shanghai (“*Dunhuang 1650 - Editor's Description*” in Shanghai Powerlong Art Museum). I dipinti murali così come le statue sono allestiti all'interno di un percorso ricostruito con la sabbia e piante per ricreare l'ambiente di Dunhuang. L'esperienza artistica è coinvolgente e include rappresentazioni in digitali (per esempio una figura con un tamburo prende vita diventando una figura olografica danzante). Il materiale digitale e la realtà virtuale sono stati rielaborati anche sotto forma di una versione in alta definizione per creare videogiochi (“VR Dunhuang”). Il gaming in Cina è un settore estremamente proficuo con milioni di giocatori online (circa 600 milioni di utenti secondo Statista, dicembre 2019) e rappresenta forse l'unico fra i prodotti culturali cinesi abbastanza forte da creare intorno a sé seguaci e appassionati anche all'estero<sup>132</sup>.

---

<sup>131</sup> L'Università giapponese è un partner caro alla DRA, mette a disposizione la propria esperienza di restauro e conservazione attraverso scambi e personale presso la DRA. L'obiettivo è quello di creare in futuro un “secondo” sito dove permettere ai visitatori di visitare le Grotte senza danneggiare l'originale <http://www.asahi.com/ajw/articles/AJ201905110001.htm> 20/11/2020

<sup>132</sup> A gennaio 2020 si è tenuta a Firenze una mostra dove sono stati organizzati seminari per parlare della comunicazione del patrimonio culturale cinese attraverso il gaming (titolo della mostra “Westward Journey Online Cultural Heritage Exhibition”) <http://arte.it/calendario-arte/firenze/mostra-fantasy-westward-journey-online-cultural-heritage-exhibition-65297> 18/01/2020.



Figura 23 Iconografia di Dunhuang per il videogioco “Fantasy Westward Journey” | Riferimenti immagine <http://arte.it/calendario-arte/firenze/mostra-fantasy-westward-journey-online-cultural-heritage-exhibition-65297>

#### 4.2.2. Musica e Performance teatrali

La musica e la danza hanno un ruolo speciale nell’arte di Mogao. All’interno dei dipinti sono stati individuati più di 6000 immagini raffiguranti strumenti musicali. Si presentano sottoforma di strumenti volanti senza esseri umani a suonarli<sup>133</sup> oppure in moltissime scene con orchestre in semicerchio all’ingresso dei Paradisi buddisti. Al centro dei suonatori, Bodhisattva danzano al ritmo di antichi movimenti presumibilmente provenienti dall’India. Non a caso simbolo della città è una statua raffigurante una danzatrice che suona una *pīpa* (un liuto cinese a quattro corde) eretta in una rotatoria nella zona centrale e commerciale di Dunhuang. Altre creature sono gli Apsaras rappresentati come danzatrici volanti che si muovono guidati dalla musica con movimenti ispirati allo stile tradizionale cinese. Queste immagini sono fortemente caratterizzanti nell’iconografia di Mogao e sono state da ispirazione anche per la realizzazione di performance teatrali e brani musicali destinati a spettacoli di intrattenimento per i turisti. Alcune rappresentazioni di successo, in particolare di musica classica e moderna, sono “*The Legend of Dunhuang*” (un riadattamento del 2008 – pensato in occasione dei giochi olimpici –

<sup>133</sup> nell’immaginazione religiosa i paradisi buddisti – lo stadio subito precedente all’illuminazione che i fedeli raggiungono dopo una serie di reincarnazioni – sono luoghi magici dove gli strumenti suonano per sé stessi mentre volano nel cielo.

del primissimo spettacolo mai realizzato sulla storia di Dunhuang (prima intitolato “Silk Road Flower Rain” del 1979). Il racconto si ispira intorno alle storie di personaggi immaginari collegati con Mogao: un pittore e sua figlia. La storia si articola attraverso alcune peripezie, banditi del deserto e un terzo personaggio romantico proveniente dalla Persia. I protagonisti si incontrano e i due giovani si innamorano creando una metafora dell’amicizia e armonia fra le diverse culture lungo la Via della Seta. Lo spettacolo, per la sua morale di amore e amicizia, è diventato una performance “ambasciatrice”, un pezzo di diplomazia culturale messo in scena in oltre 40 Paesi. Nel 2009 è stato premiato dal Ministero della Cultura che lo inserì ufficialmente nel repertorio classico della RPC. In generale il lavoro d’insieme è molto efficace con danze e acrobazie ancora spettacolari ma appare oggi piuttosto datato in particolare per l’utilizzo di fondali animati e semplici scenografie di scena. Lo spettacolo è messo in scena in un nuovo teatro eretto in occasione dell’Expo 2016. Per quanto riguarda la musica, la partitura viene eseguita in gran parte con strumenti occidentali. Nella seconda versione del 2008 sono stati introdotti anche strumenti tradizionali cinesi per aggiungere timbri distintivi nei momenti chiave della storia, per esempio durante la famosa danza con la *pīpa*. La musica inoltre è registrata e pompata attraverso gli altoparlanti, appiattendolo l’esperienza dello spettacolo che sarebbe certamente più ricco se eseguito con strumenti dal vivo. Una seconda rappresentazione è lo spettacolo “*Tales of the Silk Road – Dunhuang, my Dreamland*” prodotto nel 2000. La produzione è stata premiata in Cina come migliore dance-drama dell’anno. Lo spettacolo prende parte all’iniziativa degli scambi culturali organizzati dal China Arts and Entertainment Group (CAEG) (“*Image China*”) i quali cercano di far conoscere le arti dello spettacolo cinese tradizionale e contemporaneo attraverso tour mondiali.

Una produzione che ha avuto particolare successo negli ultimi anni è “*Encore Dunhuang*” messo in scena in occasione del primo Expo lungo la Via della Seta tenutosi a Dunhuang nel 2016<sup>134</sup>. Lo spettacolo e la particolare scenografia sono diretti dalla Regista Wang Chao 王潮歌, la quale è stata anche co-direttrice nella realizzazione degli spettacoli in occasione dell’inaugurazione dei giochi olimpici estivi del 2008. La regista aveva già realizzato altre performance teatrali presso famosi siti turistici (Pingyao, e il Monte Wutai). A Dunhuang, la scenografia e lo spettacolo sono pensati in stretta correlazione tanto che è stato eretto un nuovo edificio destinato all’uso esclusivo di questo spettacolo. La struttura splende

---

<sup>134</sup> La musica è stata usata come il tema cardine dell’Expo 2016, richiamando a una sensibilizzazione sulle minoranze in Cina e proponendo spettacoli e mostre con riproduzioni di strumenti musicali antichi. I murali sono stati il modello di riferimento per ricostruirli.

come uno specchio d'acqua nei colori del deserto, è composto da pannelli blu in vetro che riflettono la luce.

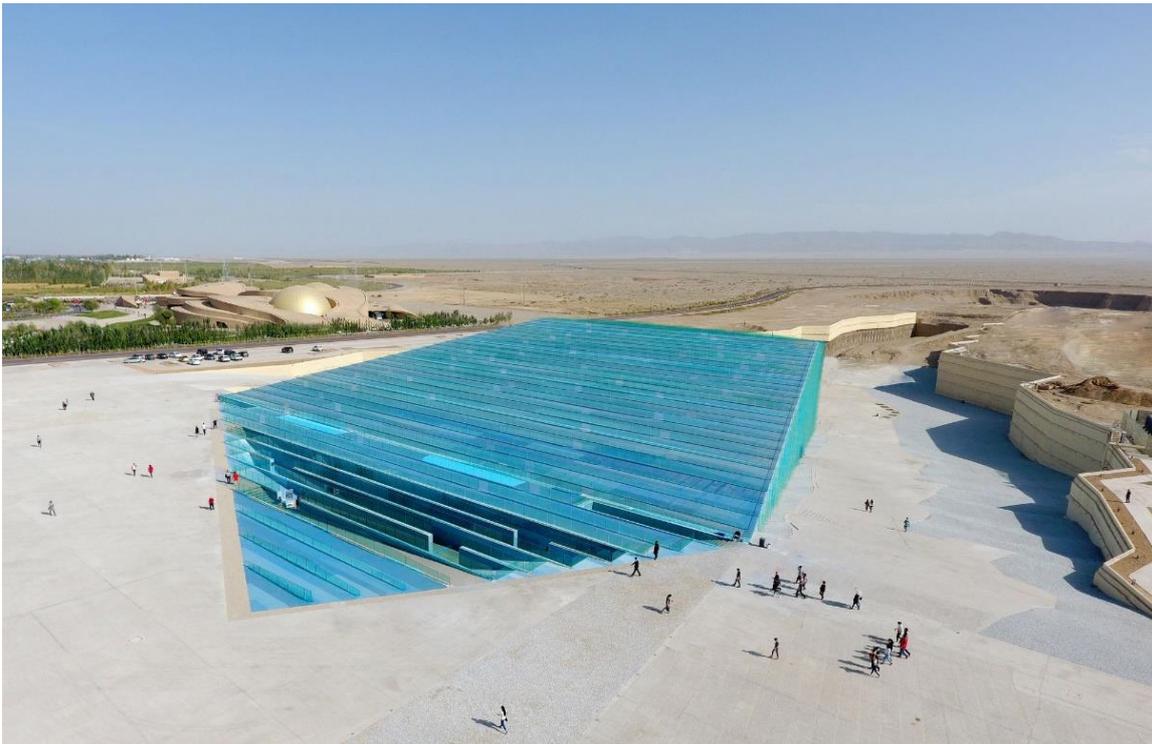


Figura 24 Teatro realizzato per lo spettacolo “Encore Dunhuang” eretto accanto al Visitor Center luogo di accoglienza per i turisti diretti alle Grotte | Riferimenti immagine <https://www.arch2o.com/encore-dunhuang-theater-biad-zxd-architects/>

La caratteristica principale dello spettacolo consiste nella scelta da parte della regista di creare un palcoscenico interattivo fra gli attori e gli spettatori. Non esiste infatti né una platea tantomeno un palcoscenico: lo spettacolo si evolve all'interno di quattro ambienti collegati tra loro nei quali gli artisti si muovono da uno spazio all'altro. Anche le scenografie cambiano per ognuno degli ambienti e lo spettacolo si sposta su diverse superfici (sono usate rappresentazioni verticali in alto sulle pareti, per rappresentare la montagna sulla quale sono scavate le Grotte di Mogao, e in basso attraverso specchi e vetri che separano sottolivelli nel pavimento, nei quali sono rappresentati i figuranti in costumi dediti a seguire usanze tradizionali della Dinastia Tang). Gli spettatori si muovono fra gli attori senza prendere posto addentrandosi nelle varie parti del teatro mentre seguono la storia. Il racconto introduce i personaggi storici di Dunhuang (Zhang Qian che viaggiò verso l'Asia Centrale, l'imperatore Wudi, il monaco Wang, il primo Direttore della DRA...) facendo sfilare gli attori in costume come su una passerella dell'alta moda. Nella storia è messo in rilievo soprattutto il ruolo del monaco Wang responsabile di aver venduto i tesori della biblioteca di Mogao agli stranieri; è un momento di redenzione per il monaco trova il perdono da parte del pubblico. Lo spettacolo si conclude con ricchissime scenografie e giochi di luce su un palcoscenico mobile.

La connessione fra Via della Seta, musica e performance permette ai creatori e agli artisti di sperimentare nuove espressioni, contenuti e costumi in un campo ancora non battuto. Le storie e le musiche delle Regioni centroasiatiche sono più che altro conosciute come prodotti folkloristici caratterizzanti, sia per i suoni che per gli strumenti musicali. Per questo motivo sono fonti di ispirazione particolarmente preziose e ricche anche nella musica classica. Il violoncellista sino-americano Yo-Yo Ma concepì nel 1998 un'iniziativa privata no profit, “*Silkroad Project*”, attraverso la quale i musicisti di tutto il mondo erano chiamati a prendere parte a un movimento artistico in occasione, e per effetto, dei rapidi cambiamenti dovuti alla globalizzazione. Le nuove interconnessioni tra i Paesi ma soprattutto e la scoperta della musica proveniente da Regioni fino ad allora particolarmente lontane mettevano a disposizione nuove disponibilità per creare insieme nuove sperimentazioni musicali. Non solo, Yo-Yo Ma inaugurava l'idea di una comunità artistica globale. Il progetto si ispira all'eredità storica degli scambi culturali, “co-create a new artistic idiom, a musical language founded in difference, a metaphor for benefits of a more connected world”<sup>135</sup>. Il progetto nasce quindi come un co-produzione con artisti provenienti dai Paesi attraverso i quali passavano queste vie commerciali, allargandosi negli anni alla partecipazione globale di tutto il mondo (Silkroad Ensemble). Il dinamico programma ha dato vita a più di 60 nuove opere musicali realizzate da compositori e arrangiatori provenienti da 17 paesi, tra cui Cina, Azerbaigian, Corea, India, Libano, Mongolia, Tagikistan, Iran, Uzbekistan, Armenia ma anche Argentina e Stati Uniti.

Sempre nella musica classica si riporta un'opera ispirata direttamente a Dunhuang. Il Maestro e Direttore d'Orchestra Tan Dun 谭盾 ha una carriera riconosciuta e apprezzata internazionalmente (tra i quali il Leone d'oro alla carriera nel 2017). Fra i suoi ultimi lavori il Maestro ha composto un concerto ispirato esclusivamente alle grotte di Mogao, “*Buddha Passion*”. Il lavoro è il risultato di due anni di ricerca fra i testi di antiche preghiere e mantra buddisti ritrovati nella Biblioteca di Mogao oggi collezionati fra Londra e Parigi. I testi e i racconti nelle grotte sono stati da ispirazione per il Maestro che ha deciso di immaginare il modo in cui poteva essere suonata la musica più di mille anni fa. In assenza di spartiti musicali sono stati i testi religiosi buddisti e antichi canti tradizionali esistenti a ispirare le melodie. Tan Dun ha unito nell'orchestra strumenti occidentali e tradizionali cinesi, raramente presenti nelle opere sinfoniche contemporanee. L'obiettivo di questa operazione – dice Tan Dun – è quello di creare una “Filarmonica di Dunhuang” capace di suonare in Cina e nel mondo utilizzando

---

<sup>135</sup> Silkroad Project <https://www.silkroad.org/about>

direttamente strumenti musicali nati dalle nuove versioni ispirate direttamente alle immagini di Mogao. “*Buddha Passion*” è stata presentata a Dunhuang a giugno 2019<sup>136</sup>. La storia si svolge riportando sei diverse storie: ci sono vere e proprie preghiere buddiste cantate sottoforma di odi corali (la prima è stata accompagnata da un coro di Leone). Sono selezionate inoltre alcune storie presenti nei murali di Mogao (per esempio la storia del cervo dai nove colori, o la storia del sacrificio di un giovane figlio, incarnazione passata del Buddha Siddharta, il quale per salvare la sua famiglia dalla fame decise di dare parti delle sue membra). Infine, altre raccontano di alcuni miti provenienti dalla Regioni desertiche della Via della Seta. Tan Dun mette in luce soprattutto l’aspetto spirituale e religioso di Mogao, diffondendo non solo le suggestive immagini e le storie presenti nelle pitture ma soprattutto facendo addentrare il pubblico nella spiritualità buddista di cui Mogao ne è il frutto.



Figura 25 “*Buddha Passion*” la Prima tenutasi a Dunhuang il 18 giugno a inizio del tour internazionale. La Prima italiana a Roma febbraio 2020 | Riferimenti immagine 《敦煌·慈悲颂》青岛开演，谭盾重现敦煌遗音 *pubblicato dall’account* 敦煌·慈悲颂 il 2019-06-19

<sup>136</sup> I brani ancora non composti in un’opera unica, erano già stati proposti in alcune esibizioni tenutesi negli Stati Uniti e in Cina nel 2016. L’opera aveva debuttato ufficialmente nel 2018 a Dresda ed è stata eseguita per la prima volta integralmente in Cina a Dunhuang a giugno 2019.

### 4.2.3. Industria della moda e design

Dal 2017 il brand di Mogao è stato iscritto come azienda privata in una società a responsabilità limitata per azioni. L'azienda, "Dunhuang Mogao Grottoes International Brand Management Co.", 敦煌莫高窟國際品牌管理有限公司, si occupa della progettazione e del marketing con l'obiettivo di sfruttare le risorse del patrimonio di Dunhuang per creare prodotti esportabili all'estero<sup>137</sup>. Nel 2019 è stato deciso di spostare la società in una nuova sede centrale a Hong Kong, metropoli internazionale con un forte centro finanziario e commerciale. Il funzionamento commerciale dei marchi registrati nell'agenzia di Hong Kong richiede strumenti e piattaforme di finanziamento nel lungo termine che la Borsa di Hong Kong e le aziende operanti nel settore della proprietà intellettuale possono offrire grazie a standard professionali riconosciuti a livello internazionale<sup>138</sup>. La decisione di spostarsi a Hong Kong (come ironizzano anche gli autori dell'articolo sull'account ufficiale del Mogao Cave Brand Center, 莫高窟品牌中心, dicendo "Why did we choose to set up Dunhuang Mogao Grottoes International Brand Management Co. in Hong Kong? First, it can't be established in Dunhuang. Don't you believe it?"<sup>139</sup>) offre un'importante piattaforma per gli scambi tra la Cina e l'estero che Dunhuang e il Gansu non permetterebbero. Nonostante l'implementazione dei trasporti, il progetto di creare una città (hub internazionale) è attualmente ancora lontano. La scelta di posizionare il brand a Hong Kong è data anche dal fatto che qui si trova la prima fonte di investimenti nel Gansu, inoltre, gran parte dei turisti che vi arrivano provengono proprio dall'isola. Sfruttare le potenzialità finanziarie di Hong Kong vuol dire anche approfittare di un contesto dove ha sede uno dei partner della DRA, "Friends of Dunhuang" (organizzazione no-profit), la quale è diventata un'importante sede per la promozione culturale del patrimonio di Mogao. L'Organizzazione ha affiancato i lavori della DRA nel corso degli interventi di conservazione negli anni Novanta, formando a sua volta un team altamente specializzato e competente sulla storia di Mogao. Ha continuato successivamente a lavorare per promuovere l'arte e la cultura di Dunhuang sia a livello nazionale che internazionale diventando un punto di riferimento nella vita culturale di Hong Kong.

---

<sup>137</sup> Il brand ha un account ufficiale su WeChat e una pagina internet in cinese <http://www.dunhuang.co/index.php?m=content&c=index&a=lists&catid=6> 18/01/2020.

<sup>138</sup> L'area del Guangdong-Hong Kong-Macao è inoltre strategicamente importante a livello nazionale perché rientra nel "Greater Bay Area" in cui si inserisce il progetto della OBOR per quanto riguarda le Vie Marittime commerciali della Via della Seta.

<sup>139</sup> 敦煌莫高窟国际品牌管理有限公司在香港成立! --- 敦煌之友 莫高窟品牌中心 2019-02-06, WeChat.

Mogao è dunque alla ricerca di partner commerciali per esportare i suoi prodotti. La speranza è di poter collaborare con imprese, agenzie e partner provenienti anche da altri settori commerciale, per esempio dal mondo della moda e del design per progettare e vendere prodotti alternativi (come abbigliamento, cosmetici, gioielli, scarpe, rossetti, profumi, ...) <sup>140</sup> e sviluppare così il valore commerciale del marchio Mogao. Questa aperta gamma di possibilità e sperimentazioni attrae aziende cinesi a sfruttare le potenzialità artistiche di Mogao per promuovere prodotti innovativi. Un esempio, la Tencent (società cinese che fornisce servizi di intrattenimento nei mass media, internet e mobile) ha realizzato un programma su WeChat dove gli utenti possono registrarsi e creare foulard e altri oggetti personalizzati su misura. Il Micro Programma si chiama 敦煌诗巾 (Dunhuang, poesia su stoffa). Il servizio è solo in cinese e spedisce solo in Cina. La campagna promozionale lanciata per pubblicizzare il servizio WeChat (intitolata “*Dome to Home*”) è stata premiata dal LIA Chinese Creativity <sup>141</sup> con i premi “Digital – Visual Design” e “Integration – Business-to-Consumer”.

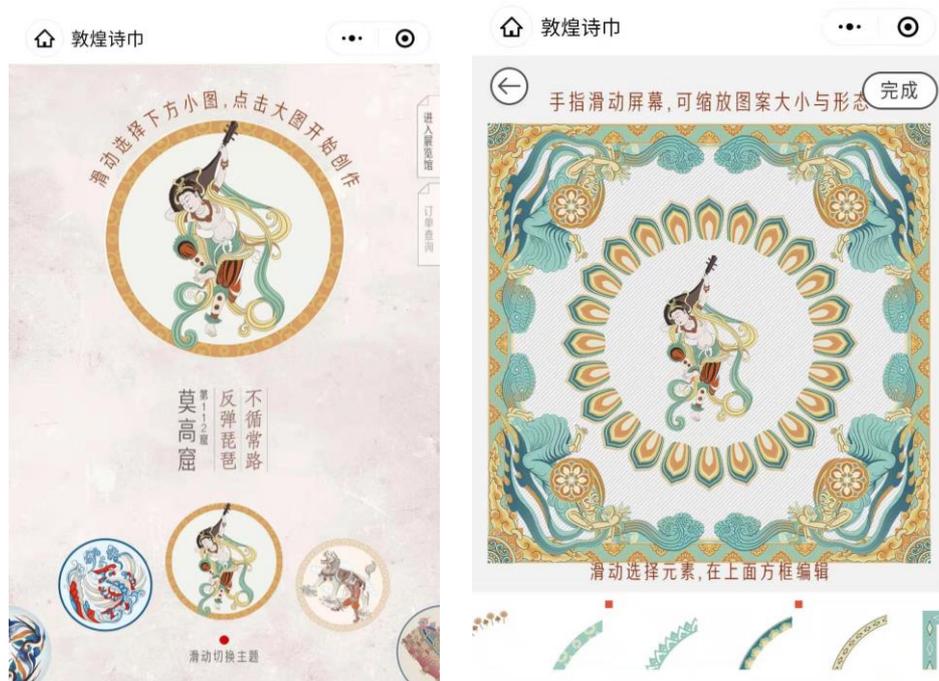


Figura 26 敦煌诗巾 programma WeChat per produrre foulard personalizzati | Riferimenti immagine: WeChat personal account.

<sup>140</sup> “Miss Dunhuang’: Picture-perfect Lipstick Inspired by NW China’s Murals” rossetti ispirati ai colori utilizzati per i personaggi (donatori) delle grotte <http://www.womenofchina.cn/html/culture/lifestyle/17122053-1.htm> 12/12/2020.

<sup>141</sup> I LIA Chinese Creativity Awards sono stati creati nell’ambito dei Global London International Awards (LIA) per riconoscere la creatività concepita, scritta e prodotta esclusivamente in lingua cinese.

Anche la DRA partecipa producendo merchandising destinati ai turisti presso il tourist shop ufficiale: borse, CD, stoffe, cartoleria, giochi, libri, oggetti di arredamento. L'arte di Mogao è ricca di storie buddiste, ma soprattutto di colori, temi decorativi, forme e spunti cromatici caratterizzanti di periodi storici artistici tradizionali che offrono numerose possibilità di rielaborazione. È data forte enfasi soprattutto all'industria della moda, del design e dell'abbigliamento: i marchi cinesi mirano a entrare nella competizione internazionale aumentando il controllo della qualità, l'uso di materiali innovativi e spingendo l'innovazione stilistica (Manzoni, 2013: 50). Per questo motivo, la DRA insieme alla “Beijing Institute of Fashion Technology”, alla “Dunhuang Academy of Traditional Arts e alla Dunhuang Culture Promotion Foundation” hanno fondato un nuovo centro di ricerca nominato "Dunhuang Costume Culture Research and Creative Design Centre"<sup>142</sup>. Il Centro vuole diventare una piattaforma accademica nazionale e internazionale impegnato nella ricerca e nello studio della cultura del costume e del design artistico di Dunhuang per proteggerne l'eredità culturale e artistica e favorire la formazione accademica. Nel progetto sono chiamati a partecipare nuovi talenti per trovare un'integrazione innovativa nella moda e nel design fra passato e presente attraverso la formazione e progetti di scambio realizzati anche grazie alla cooperazione internazionale con la partnership della Crown Prince's College of Traditional Arts (GB). Alcune dichiarazioni: "The contemporary design should be a fusion of traditional culture and contemporary fashion. Traditional culture is a foundation, and the fashion culture is a contemporary carrier. So, these two should be systematically combined" (Liu Yuanfeng)<sup>143</sup>, e anche “I hope we can cover more fields, including industrial design, that can draw inspiration from Dunhuang. That way, we can enrich modern society” (Zhao Shengliang)<sup>144</sup>. Il Centro si pone inoltre l'obiettivo di integrare i vantaggi della ricerca artistica e del design innovativo di Dunhuang nella trasformazione industriale tradizionale, allineandosi così alla strategia del “Made in China 2025” che vorrebbe discostare l'immagine che vede i prodotti cinesi caratterizzati dal vantaggio produttivo esclusivamente per il fatto di avere bassi costi di produzione e manodopera. La ricerca di innovazione nel design sta cercando di creare una nuova immagine delle aziende cinesi che metta in risalto la loro creatività e qualità.

---

<sup>142</sup> <http://english.bift.edu.cn/news/morenews/75495.htm> 18/01/2020.

<sup>143</sup> Responsabile del progetto di formazione "Dunhuang clothing innovation and design talent training project" in occasione della prima mostra del Centro allestita a Pechino nel novembre 2019. <http://www.cctvplus.com/news/20191130/8128669.shtml#!language=1> 11/01/2020.

<sup>144</sup> <https://www.telegraph.co.uk/china-watch/culture/silk-road-hub-takes-cultural-lead/> 10/10/2020.

Gli Expo tenutisi a Dunhuang offrono l'occasione per presentare spettacoli dal vivo dove mettere in mostra nuove creazioni: *“The Color Extravaganza of Dunhuang”* è l'evento che tradizionalmente inaugura l'Expo, se nelle prime edizioni lo spettacolo rappresentava figuranti in costume riproponendo i personaggi presenti nei murali, anno dopo anno lo show ha iniziato ad assomigliare sempre di più a una vera e propria sfilata di moda. Come per i tour mondiali promossi in occasione di performance musicali e teatrali, anche nel mondo dell'alta moda il tema della Via della Seta ha iniziato ad essere utilizzato per creare un centro alternativo ai bastioni occidentali di New York-Milano-Parigi. Il *“Silk Road International Fashion Week Overseas Exhibition Tour”* sebbene si presenti come *“settimana della moda”* è più che altro una piattaforma espositiva per mettere in scena costumi tradizionali cinesi spostandosi all'estero come un vero e proprio show in tour mondiali<sup>145</sup>. Diverso è il lavoro in atto nei *“Silk Road International Fashion Week”* (edizione del 2019 a Macao) i quali sono pensati come eventi per attrarre stilisti e curiosi a prendere parte a eventi organizzati esclusivamente in Asia. La settimana della moda è organizzata dal CAFD (Council of ASEAN Fashion Designers) il cui obiettivo è quello di facilitare la comunicazione con i designer dell'ASEAN (Associazioni delle Nazioni del Sud Est asiatico) e promuovere l'alta qualità della moda, dell'abbigliamento e dell'industria degli atelier. Gli Stati che partecipano sono, come la Cina, Paesi che vivono dell'immagine internazionale che li vede rilegati alla produzione di prodotti di bassa qualità, se non sottopagati dalle aziende occidentali. Fra questi Indonesia, Cambogia, Laos, Malesia, Myanmar, Singapore, Filippine, Thailandia, Vietnam e Brunei. Fra gli ambasciatori cinesi aderenti all'ultima edizione è stata presentata la stilista Fan Yan Yan la quale lavora con prodotti in stoffa e seta riproponendo motivi decorativi presenti nelle Grotte di Mogao<sup>146</sup>.

---

<sup>145</sup> Nel 2019 la sfilata è stata organizzata in Mongolia, a Ulan Bator. Si prevede che il tour arrivi anche in Russia e in Italia [http://www.xinhuanet.com/english/2019-09/15/c\\_138392171.htm](http://www.xinhuanet.com/english/2019-09/15/c_138392171.htm) aggiornato 14/02/2020.

<sup>146</sup> Oggi esposti e in vendita presso il Museo nel centro di Dunhuang.

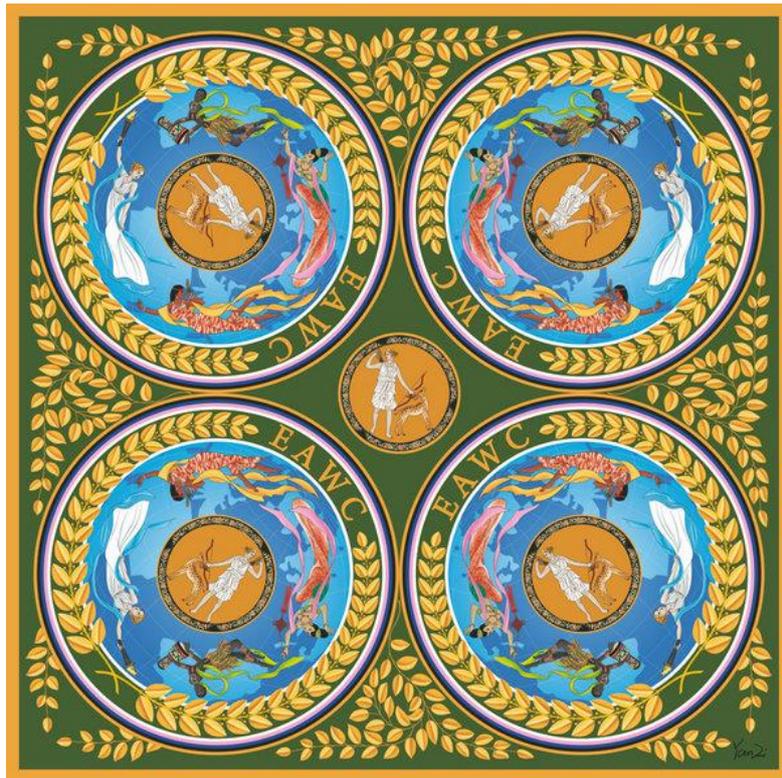


Figura 27 Foulard in seta: ispirandosi agli “angeli” volanti di Mogao Fan Yanyan crea una combinazione con elementi multi culturali, con personaggi ispirati ai costumi dell’antica grecia, dell’India, dell’Africa e cinesi | Riferimenti immagine [https://www.chinadaily.com.cn/culture/art/2017-03/17/content\\_28587602\\_4.htm](https://www.chinadaily.com.cn/culture/art/2017-03/17/content_28587602_4.htm)



Figura 28 Acconciature sfilata di moda Heaven (sopra) / Riferimenti immagine Gaia <https://www.newhanfu.com/2019-paris-fashion-week-modern-hanfu-show-time.html>; Donatrici in Grotta 61 (sotto) | Riferimenti immagine Digital Dunhuang.

L'arte di Mogao ha giocato un ruolo importante nella cultura visiva contemporanea cinese e asiatica, il settore dell'alta moda ha avuto modo di esprimere una nuova creatività collegata a Dunhuang. Sono soprattutto artisti sino-occidentali che vivono all'estero a riscoprire nella cultura cinese elementi di spunto per caratterizzare le proprie collezioni stagionali offrendo al pubblico occidentale colori e figure completamente nuove. Molti decidono di riprendere anche lo stile e le tecniche tradizionali applicando e integrano a questi elementi motivi e tessuti contemporanei. Alcuni esempi sono le collezioni di Vivienne Hu (a New York nel 2018)<sup>147</sup> e Heaven Gaia insieme a Xiong Ying (a Parigi nel 2019)<sup>148</sup>. Entrambe le collezioni ispirate direttamente a Mogao. Anche nell'alta gioielleria sono presenti pezzi ideati da artisti contemporanei cinesi che richiamano al design di Mogao e, vocativamente, alla Via della Seta. Anna Hu ha creato una collezione intitolata "Silk Road Music Collection", una dozzina di pezzi in vendita a "Sotheby's Hong Kong Magnificent Jewels e Jadeite", ispirati agli scambi musicali e culturali che si sono svolti sulla Via della Seta. In testa ai pezzi durante l'asta è stata la "Dunhuang Pipa Necklace", una collana che ricorda le forme di una *pīpa* cinese con un diamante giallo da 100 carati incastonato al centro (la sua stima è di 5/6 milioni di dollari). Hu, dice, si è ispirata alle immagini di donne che suonano la pipa raffigurate nei murales di Dunhuang<sup>149</sup>.

---

<sup>147</sup> "Chinese fashion designer brings art of Dunhuang to catwalk in New York", in Xinhua (2018-02-10) [http://www.xinhuanet.com/english/2018-02/10/c\\_136964979.htm](http://www.xinhuanet.com/english/2018-02/10/c_136964979.htm)

<sup>148</sup> "Paris Fashion Week | Modern Hanfu Show Time!" in New Hanfu, ottobre 20, 2019 <https://www.newhanfu.com/2019-paris-fashion-week-modern-hanfu-show-time.html> 10/01/2020

<sup>149</sup> Gaynor Thomas (pubblicato il 27 Dec, 2019) "Why are Chinese jewellery designers getting millions of dollars at auction for their creations?" in South China Morning Post <https://www.scmp.com/magazines/style/luxury/article/3043393/why-are-chinese-jewellery-designers-getting-millions-dollars> 10/01/2020.

## Conclusioni

Il testo si è occupato di individuare attraverso tre contesti gli obiettivi attesi dal lavoro della DRA nel senso in cui (i) si rafforzi il ruolo come Centro di eccellenza nazionale nella protezione e conservazione, facendosi così promotore per l'attuazione di nuovi scambi con altre Istituzioni nazionali e internazionali altamente specializzate, condividendo conoscenze e tecnologie soprattutto con gli Istituti che condividono situazioni ambientali simili e siti archeologici logicamente connessi con l'evoluzione storica e artistica delle Grotte di Mogao. L'atteggiamento individuato nelle dinamiche di cooperazione (siano tramite Organizzazioni intergovernative o autonomamente promosse dal Centro) dovrà essere la spinta per approfondire e diffondere l'eredità culturale e il patrimonio artistico di Mogao, per renderlo "arte mondiale" e farlo conoscere alla comunità mondiale. Intimamente connesso al tema della cooperazione è dovuto al senso di rivendicazione provato nei confronti di quella cultura "rubata" che ha arricchito i musei europei, ma solo attraverso un mutuo scambio di conoscenze e l'accettazione di una condivisione di un patrimonio universale le Istituzioni culturali e i Paesi possono pensare di aiutarsi vicendevolmente. (ii) In secondo luogo, il Centro è chiamato a rispondere con soluzioni efficienti ai fenomeni turistici di massa che sono in corso – e in aumento – nella Regione del Gansu. In previsione di questa crescita la scelta di fare della gestione turistica un punto della mission è fondamentale per l'individuazione di soluzioni che vedono anche una riorganizzazione dell'ambiente circostante al sito, oltre a un aggiornato sistema di messa in sicurezza per monitorare lo stato delle Grotte. offrire una visita che sia ai massimi livelli di eccellenza permette al sito di rimanere in una posizione apicale nelle Liste nazionali e internazionali ottenendo continua visibilità e finanziamenti a favore della sua conservazione. Il settore turistico non può essere sottovalutato negli obiettivi della mission perché da esso dipende lo sviluppo di quello che sta lentamente diventando il settore portante della Regione. Inoltre, la possibilità data dalle vaste aree inabitate del deserto sono una disponibilità che permette agli impianti all'avanguardia e linee di comunicazione di svilupparsi abbastanza liberamente nello spazio, attraendo così anche i lavoratori locali a prendere parte al processo di crescita dato dall'offerta di posti di lavoro, evitando che – per la depressione delle aree rurali – si scelga invece di spostarsi verso centri più grandi e urbanizzati. (iii) Infine, l'arte e la storia di Mogao sono un materiale iconografico ancora poco conosciuto e con altissimo valore sia estetico che storico. In quanto unico detentore dei diritti sulle immagini delle Grotte, il Centro ha libera scelta nell'individuare nuovi partner con i quali sviluppare prodotti

innovativi ispirati all'arte e alla storia di Mogao. Tranne poche eccezioni, la difficoltà maggiore per il successo di questi prodotti è data dalla presenza quasi esclusiva di materiale online in cinese. Il ruolo delle industrie culturali creative potrebbe aprire la strada a nuovi investimenti e contemporaneamente appoggiare gli obiettivi della DRA per portare all'estero i prodotti culturali. Il testo individua alcuni esempi nei quali il "materiale" di Mogao è stato rielaborato nella musica, nell'arte, nei videogiochi, nella moda e nel design realizzati negli ultimi cinque/sei anni. Le possibilità date dalla rielaborazione di questo patrimonio collegato con la storia della Via della Seta potrebbe essere un modo per invitare i Partner centroasiatici a sviluppare insieme nuovi prodotti e/o servizi che possono diventare brand commerciale sotto il nome della "Via della Seta". Il supporto delle ICC all'interno dello sviluppo delle rotte commerciali individuate in OBOR è inoltre perfettamente in linea con gli obiettivi individuati dal Partito, alle quali riconosce un ruolo fondamentale nel processo di internazionalizzazione della cultura cinese, nonché crescita per il benessere della società.

A questo punto, si pone evidente riportare come il contesto politico-economico-sociale presso la DRA sia, di fatto, nelle mani del Governo centrale cinese, in quanto gli obiettivi strategici nazionali scandiscono il raggiungimento di una nuova fase per la società cinese, il compimento del "Sogno Cinese". In linea con questa prospettiva è possibile individuare due progetti: il primo è orientato a riportare in auge lo spirito e le caratteristiche della Via della Seta promuovendo l'ambizioso progetto OBOR ed estendendo le possibilità a tutti i Paesi interessati nella costruzione di una rete commerciale-logistica mondiale. Partendo dall'eredità localizzata, la Cina non esclude la partecipazione di ogni potenziale partner, marcando e puntando l'attenzione degli interlocutori sulle finalità attese e sul significato di una pacifica cooperazione, elemento che diventa parte imprescindibile della cultura tradizionale e che, di conseguenza, accresce il soft power culturale cinese. Il secondo obiettivo è individuato all'interno della propaganda adottata con il manifesto dei "Two Centenary Goal" che consiste nel conseguimento e completamento del Sogno Cinese attraverso il raggiungimento di due date simboliche: 2021, anniversario della nascita del Partito Comunista Cinese 2021, e 2049, anniversario della nascita della Repubblica Popolare Cinese. Al compimento di questo anniversario la Repubblica Popolare Cinese si immagina realizzata nel percorso evolutivo secolare che le ha permesso di diventare una forza mondiale di riferimento politico-economico e culturale.

## Bibliografia

Agnew, Neville (1997), "Conservation of Ancient Sites on the Silk Road", atti in *International Conference on the Conservation of Grotto Sites*, Getty Conservation Institute, Los Angeles.

Agnew, Neville (2004), "Conservation of Ancient Sites on the Silk Road", atti in *the Second International Conference on the Conservation of Grotto Sites*, Getty Conservation Institute, Los Angeles.

Agnew, Neville, Martha Demas (2013), "Extended Abstract of the International Colloquium: Visitor Management and Carrying Capacity at World Heritage Sites in China", The Getty Conservation Institute, 17-19 maggio 2013, Los Angeles.

Agnew Neville, Demas Martha, Jinshi Fan (2015), "Strategies for Sustainable Tourism at the Mogao Grottoes of Dunhuang, China", in *SpringerBrief in Archeology*, J. Paul Getty Trust, Los Angeles.

Avrami Erica, Randall Mason, Marta D.L. Torre (2000), "Values and Heritage Conservation", The Getty Conservation Institute, Los Angeles.

Banca Mondiale (2018), "GSURR Global Practice of Social Urban Rural and Resilience, East Asia and Pacific Region", in *People's Republic of China Economic Geography Analysis of Gansu Province Analytical Report Project Design of Gansu Revitalization and Innovation Project*, December 2018.

Baroncini Elisa (2019), "Il Diritto Internazionale e la Protezione del Patrimonio Culturale Mondiale", Dipartimento di Scienze Giuridiche, Bologna.

Breslin Shaun (2011), "The Soft Notion of China's 'Soft Power'", in *Asia Programme Paper 2011/03*, Chatham House, Londra.

Butler Richard, Dodds Rachel (2019), "Overtourism: Issues, realities and solutions", De Gruyter Study in Tourism, Vol. 1, Berlino.

Cheng Mingming (2017), "Understanding Chinese Post-80s' outbound adventure tourism experience", Tesi di Dottorato in Filosofia, a.a. 2017, University of Technology Sydney.

Cuccia Tiziana, Calogero Guccio, Ilde Rizzo (2013), "Does Unesco inscription affect the performance of tourism destinations? A regional perspective", in *ACEI Working Paper Series*, Association for Cultural Economics International.

Di Giacinto Licia, Krech Volkhard (2016), “Transfer of Buddhism Across Central Asian Networks (7th to 13th Centuries)”, in *Dynamics in the History of Religions* Vol. 8, Ruhr-University Bochum.

Duan Wenjie (1994), “Dunhuang Art, Through the Eyes of Duan Wenjie”, Indira Gandhi National Centre for the Arts, Abhinav Publications, New Dehli.

Erschbamer Greta, Innerhofer Elisa, Pechlaner Harald (2018), “Overtourism: ovvero quando il turismo supera i limiti”, in *Contemporary Geographies of Leisure, Tourism and Mobility*, Routledge, Londra.

Fa Hualin, Sun Zhijun (2018), “Jewels of the Silk Road: Buddhist Art from Dunhuang”, Catalogo della mostra (Venezia, Ca’ Foscari, 22 febbraio-8 aprile 2018), a cura di Wang Xudong, Tiziana Lippiello, Culture and Art Publishing House, Dunhuang.

Fan Jinshi, Liu Yongzeng (1991), “Appreciation of Dunhuang Grottoes. A Selection of 50 Caves”, Phoenix Publishing & Media Group, Jiangsu Fine Arts Publishing House, Nanchino.

Fan Jinshi (2014), “The Preservation of the Mogao Caves in Dunhuang”, in *Public Lecture* 24 gennaio 2014, Institute of Chinese Studies and Centre for Cultural Heritage Studies, Department of Anthropology, Hong Kong.

Fardella Enrico (2018), “Il ruolo della Belt and Road Initiative (BRI) nella storia del Partito comunista cinese: passato, presente e futuro”, in Torino World Affair Institute.

Fimmen Elke (2019), “The Spirit of the New Silk Road - A global Revolution of Creativity and Progress”, in *Global Economic Observer*, Vol. 7, No. 1., p. 225-231.

Flew Terry (2012), “The Creative Industries: Culture and Policy”, SAGE, Londra.

Fowler. P.J. (2003), “World Heritage Cultural Landscapes 1992-2002”, in World Heritage Series, articolo 6, UNESCO.

Frankopan Peter (2019), “The New Silk Roads, The present and future of the world”, Bloomsbury Publishing, Londra.

Gallelli Beatrice (2018), “Doing Things with Metaphors in Contemporary China Analysing the Use of Creative Metaphors in the Discourse on the Chinese Dream”, *Annali di Ca’ Foscari. Serie orientale*, Vol. 54, Supplemento, Università Ca’ Foscari Venezia.

Gruber Stefan (2007), “Protecting China’s Cultural Heritage Sites in Times of Rapid Change: Current Developments, Practice and Law”, in *Asia Pacific Journal of Environmental Law*, Vol. 10, No. 3/, Sydney Law School Research Paper No. 08/93, p. 253-301.

Han Byungchul (2018), “The copy is the original”, in *Shanzhai Deconstruction in Chinese*, Aeon Editions, articolo 7.

Han Chichun, Yang Chihhai, Huilin Lin, (2010), “Analysis of international tourist arrivals in China: The role of World Heritage Sites” in *Tourism Management*, Vol. 31, No. 6, p. 827-837.

Han Jinfang (2015), “A Model of Combination of Geology and Culture: the Mogao Grottoes, Dunhuang Geopark, China” in *4th Asia Pacific Geoparks Network San'in Kaigan Symposium “Geoparks: Networking and Society*, sessione H (Cultural Heritage and Living Human Treasure).

Hansen Mette Halskov, Hongtao Li, Rune Svarveruda (2018), “Ecological Civilization: Interpreting the Chinese Past, Projecting the Global Future”, in *Global Environmental Change*, vol. 23, No. 9, p. 195-203.

Hansen Valerie, Xinjiang Rong (1999-2000), “The nature of the Dunhuang Library Cave and the Reason for its Stealing”, in “*Cahiers d'Extrême-Asie* Vol. 11 “Nouvelles études de Dunhuang: Centenaire de l'École française d'Extrême-Orient”, Parigi, p. 247-275.

Hao Wang, Suyan Sheng, Qianhong Quana, Jian Xu (2019), "Rurality and rural tourism development in China", in *Tourism Management Perspectives*, Vol. 30, p. 98-106.

Hon Tzeki (2013) "The Public Realm" in *Revolution as Restoration - Revolution as Restoration Guocui xuebao and China's Path to Modernity, 1905-1911*", Brill Leiden Boston.

Huang Yanling, Zhao Yi (2011), "Study of Development Strategy of China's Cultural and Creative Industry in 12th Five-Year Plan Period" in *Proceedings of The 2011 International Symposium - Technical Innovation of Industrial Transformation and Structural Adjustment*, Index of Science & Engineering (SEI).

Huo Zhengxin (2015), “Legal protection of cultural heritage in China: a challenge to keep history alive”, in *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 22, No. 4, p. 497-515.

ICOMOS Cina (2014), “International Principles and Local Practices of Cultural Heritage Conservation”, in *Conference Proceedings*, Pechino 5-6 maggio 2014, National Heritage Center, Università di Tsinghua.

ICOMOS Recommendation n.440, 29 Dicembre 1986.

Jiang Chang, Jialian Li, Tao Xu, Haijun Yang (2019), “Development of China's Cultural Industry”, in *Research Series on the Chinese Dream and China's Development Path*, Springer, Singapore.

Jiang Feifan (2017), “Gansu Business Environment & Assessment Report (2017)”, in *Gansu Business Environment & Assessment Report (2017)*, China Economic Information Service, Xinhua Silk Road Analyst.

Katsuaki Ōhashi (2014), “The Sinecization of Dunhuang Mogao Cave Buddhist Art”, in *International Journal of Korean History*, Vol 19, No.1. p. 47-66.

Keane Michael (2007), “Brave new world, Understanding China’s creative vision”, in *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 15, No. 4, p. 265-279.

Keane Michael (2009), “Creative industries in China: four perspectives on social transformation” in *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 15, No. 4: After the Creative Industries, p. 431-443.

Keane Michael (2016), “Handbook of Cultural and Creative Industries in China”, Edward Elgar Publishing.

Ko Koens, Postma Albert, Papp Bernadett (2018), “Is Overtourism Overused? Understanding the Impact of Tourism in a City Context”, Vol. 10, in *Sustainability (2071-1050)*, edito da MDPI Open Access Journal, p. 43-84.

Lanfant, M. F. (1980), “Introduction: Tourism in the Process of Internationalization.”, in *International Social Science Journal*, Vol. 32, No. 1, p. 14–43.

Latour Bruno (2005), “Reassembling the Social – An Introduction to Actor-Network-Theory, Oxford University Press, New York.

Li Jun, Xiaoping Zhuang, Yong Yao (2019), “Sociocultural Impacts of Tourism on Residents of World Cultural Heritage Sites in China”, in *Sustainability*, Vol. 11, No. 840.

Li Qingben (2016), “China’s Micro Film: Socialist Cultural Production in the Micro Era” in *Cultura. International Journal of Philosophy of Culture and Axiology*, Vol. 13, No. 2, p. 67–75.

Li Qingben (2018) “Cultural Industries in China and their Importance in Asian Communities”, in *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, Vol. 20, No. 2.

Li Wuwei (2008), “How creative industries is changing China?”, a cura di Michale Keane, Bloomsbury Academic, New York.

Liu Jingjing, Peter Nijkamp (2018), “Inbound Tourism as a Driving Force for Regional Innovation: A Spatial Impact Study on China”, in *Journal of Travel Research*, Vol 58, No. 4, p. 594-607.

Liu Weidong, Michael Dunford (2016), “Inclusive globalization: unpacking China's Belt and Road Initiative”, in *Area Development and Policy*, Vol. 1, No. 3, p. 323-340.

Liu Xinru (2001), “Migration and Settlement of the Yuezhi-Kushan: Interaction and Interdependence of Nomadic and Sedentary Societies”, articolo accademico in *Journal of World History* Vol. 12, No. 2, p. 261-292, University of Hawai’i Press, Honolulu.

Lord Gail Dexter (2019), “Museum Development in China: Understanding the Building Boom”, a cura di Gail Dexter Lord, Guan Qiang, An Laishun, Javier Jimenez, Lanham: Rowman & Littlefield.

Ma Libang, Chen, M., Che, X., Fang, F. (2019), “Research on Population-Land-Industry Relationship Pattern in Underdeveloped Regions: Gansu Province of Western China as an Example”, in *Sustainability*, MDPI, Open Access Journal, Vol. 11, No. 8, p. 1-19.

Manzoni Chiara (2014), “Cultural and Creative Industries as key factors for Chinese economic development. Analysis of Beijing and Shanghai”, Tesi di Laurea in Economia e Gestione delle Arti e delle Attività Culturali (EGArt), Università Ca’ Foscari Venezia, a.a. 2012/2013, Bruno Bernardi.

Mor Sobol (2018), “China’s peripheral diplomacy: Repeating Europe’s errors in dealing with the neighbourhood” in *Asia Journal of Comparatives Politics*, Vol. 4, No. 3, p- 258-272.

Ning Qiang (2004), “Art, Religion and Politics in Medieval China. The Dunhuang Cave of the Zhai Family”, University of Hawaii Press, Honolulu.

Nur Izzati Mohd, Saniah Ahmad Zaki, Syed Mohd Hassan Syed Subli (2013), “Between Tourism and Intangible Cultural Heritage”, in *AcE-Bs 2013 Hanoi ASEAN Conference on Environment-Behaviour Studies*, Hanoi Architectural University, Vietnam, vol. 85, p. 411-420.

Nye Joseph S. (1990), “Soft Power” in *Foreign Policy*, No. 80, “Twentieth Anniversary”, p. 153-171.

Pascal Courty, Fenghua Zhang (2018), “Cultural participation in major Chinese cities”, in *Journal of Cultural Economics*, Vol. 42, No. 4, Springer Science-Business Media, p. 543-592.

Pederson Art (2014), “A Framework for Defining a World Heritage Path to Tourism: Small Island Developing States (SIDS)”, in *World Heritage Workshop on Sustainable Tourism Decision-making process* 11-13 marzo 2014, Ministero dell’Educazione Scienza e Cultura Olandese.

Peyrouse Sébastien (2016), “Discussing China: Sinophilia and sinophobia in Central”, in *Asia Journal of Eurasian Studies*, Vol. 7, No. 1, p. 14-23

Pratt Andy C. (2005), “Cultural industries and public policy: an Oxymoron?”, in *International journal of cultural policy*, Vol. 11, No. 1, p. 31-44.

Richards Greg, Wilson Julie (2006), “Developing creativity in tourist experiences: A solution to the serial reproduction of culture?”, in *Tourism Management* Vol. 27, Campus Universitario Cerdanyola del Valles, Barcellona, p. 1209–1223.

Richet Xavier (2018), “The Chinese presence on the periphery of Europe. The "17 + 1 Format"1, The Trojan horse of China?”, in *Global Economic Observer*, Vol. 7, No. 1, "Nicolae

Titulescu" University of Bucharest, Faculty of Economic Sciences; Institute for World Economy of the Romanian Academy, p. 152-167.

Riva Natalia (2017), "La cultura come risorsa di soft power e industria pilastro dell'economia cinese", in *Mondo Cinese Rivista di Studi sulla Cina Contemporanea* "Rivoluzione Creativa", No. 161, Fondazione Italia Cina, p. 23-38.

Rosenfeld Raymond A. (2008), "Cultural and Heritage Tourism", Eastern Michigan University, Ypsilanti.

Sengupta Arputharani (1997), "Cultural Synthesis in the Buddhist Art of China", in *Across the Himalayan Gap: An Indian Quest for Understanding China*, Indira Gandhi National Centre for the Arts (IGNCA), New Delhi, p. 203-212.

Sezgin Erkan, Medet Yolal (2012), "Golden Age of Mass Tourism: Its History and Development", in *Visions for Global Tourism Industry - Creating and Sustaining Competitive Strategies*, edito Dr. Murat Kasimoglu, p. 73-90.

Shi Yafeng, Yongping Shen, Ersi Kang, D. Li, Y. Ding, G. Zhang, R. Hu (2006), "Recent and future climate change in northwest China", in *Climate Change*, Vol. 80, No. 3-4, p. 379-393.

Su Wendy (2015), "From culture for the people to culture for profit: the PRC's journey toward a cultural industries approach", in *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 21, No.5, p. 513-528.

Su Xiaoyan (2018), "Reconstructing Tradition: Heritage Authentication and Tourism-Related Commodification of the Ancient City of Pingyao", in *Sustainability*, Vol. 10, p. 670.

Svensson Christina, Maags Marina (2018), "Mapping the Chinese Heritage Regime Ruptures, Governmentality and Agency", in *Asian Heritage*, Amsterdam University Press, p. 11-38.

Tao Wang, Zan Luca (2011), "Management and Presentation of Chinese sites for UNESCO World Heritage List (UWHL)", in *Facilities*, Vol. 29, No. 7/8, p. 313-325.

Tramontana Andrea (2007), "Il Patrimonio dell'umanità dell'UNESCO. Un'analisi di semiotica della cultura", Tesi di Dottorato in Semiotica, Università degli Studi di Bologna, Violi P., Pozzato M.P., Demaria C., a.a. 2007.

UNESCO (1987), "Report of the Rapporteur-Technical Cooperation", Ufficio della Commissione del Patrimonio dell'Umanità Unesco Headquarter 23-26 giugno 1987 XII sessione, Parigi.

UNESCO (1987), "Request for International Assistance", Ufficio della Commissione del Patrimonio dell'Umanità, 7-11 dicembre 1987 XII sessione, Parigi.

UNESCO (1993), “Request for International Assistance”, Ufficio della Commissione del Patrimonio dell’Umanità, 6-11 dicembre 1993, XVII sessione, Cartagena.

UNESCO (1994), “Routes as part of our cultural heritage”, Report della Commissione Experts Meeting, Madrid, 24,25 novembre 1994.

Valori Elia Giancarlo (2013), “Archeologia e Scienza in Cina”, in *Conservation Science in Cultural Heritage* Vol. 13, Mimesis, Ravenna, p. 33-54.

Van Oers Ron (2004) “Nomination of the Silk Road in China to UNESCO’s World Heritage List: Proposals for a Strategic Approach and Reference Framework for Heritage Routes” in *Conservation of Ancient Sites on the Silk Road*, p. 64-70.

Vlassis Antonios (2015), “UNESCO, Cultural Industries and International Development Agenda: Between Modest Recognition and Reluctance”, in *Contemporary perspectives on Art and International Development*, p. 48-63.

Wang C. Michelle (2018), “Dunhuang Art” in *Oxford Research Encyclopedia of Religion*, Saggio, Oxford University Press (Stati Uniti).

Wang June (2019), “Relational heritage sovereignty: authorization, territorialization and the making of the Silk Roads”, in *Territory, Politics, Governance*, Vol.7, No. 2, p.200-216.

Wang Ligu, Yukio Yotsumoto (2019), “Conflict in Tourism Development in Rural China”, in *Tourism Management*, Vol. 70, Cathy H.C. Hsu “Polytechnic University School of Hotel and Tourism Management”, Hong Kong, p. 188-200.

Wang Xudong (2014), “Conservation and Management Practices of the Mogao Grottoes Based on the Principles for the Conservation of Heritage sites in China”, in *International Principles and Located Practice of Cultural Heritage Center of Tsinghua Universityt-China ICOMOS*, “National Heritage Center of Tsinghua University”, Pechino, p. 154-165.

Wang Yanjie “Geo-conservation on the Silk Road Economic Belt, Dunhuang Geopark of China”, in *4th Asia Pacific Geoparks Network San’in Kaigan Symposium “Geoparks: Networking and Society* sessione C (Conservation and Interpretation of Nature).

Wen Wen (2017), “Making in China: Is maker culture changing China’s creative landscape?”, in *International Journal of Cultural Studies* 2017, Vol. 20, No. 4, p. 343 –360.

Winter Tim (2016), “Heritage diplomacy along the One Belt One Road”, in *The Newsletter*, No. 74, International Institute for Asian Studies (IIAS).

Xi Jinping (2014), “The Governance of China”, Vol. I

Yan, H. and Bramwell, B. (2008), “Cultural Tourism, Ceremony and the State in China”, in *Annals of Tourism Research*, Vol. 35, No. 4, Pages 969-989.

Yang Lei (2017), “Virtual Reality and Historic Preservation”, Tesi di Laurea in Pianificazione della conservazione storica, a.a. 2017, Graduate School of Cornell University, New York.

Yu Bing, Luca Zan, , Jianli Yu, Haiming Yan (2018), "Heritage Sites in Contemporary China Cultural Policies and Management Practices, 1st Edition", a cura di Sistema Museale di Ateneo, Istituto Confucio di Bologna, Collegio di Cina.

Yu Hong (2017), “Reading the 13th Five-Year Plan: Reflections on China’s ICT Policy”, in *International Journal of Communication*, Vol. 11, University of Southern California, p. 1755–1774.

Zhang Fenghua, Pascal Courty (2019), “The China Museum Boom: soft power and cultural nationalism”, in *International Journal of Cultural Policy*, pubblicato online: 03 gennaio 2020.

Zhang Xiaoming (2006), “From institution to industry: reforms in cultural institutions in China”, in *International journal of cultural policy*, Vol. 9, No. 3, p. 297–306.

Zhu Guangya (2011), “China’s architectural heritage conservation movement”, in *Frontiers of Architectural Research*, Vol. 1, Chinese Roots Global Impact (KeAi), p. 10-22.

Zhu Yujie (2012) “Performing Heritage: Rethinking Authenticity in Tourism”, in *Annals of Tourism Research*, Vol. 39, No. 3, pp. 1495–1513.

Zürcher (2007), “The Buddhist Conquest of China, the Spread and Adaptation of Buddhism in Early Medieval China” in *Sinica Leidensia* Vol. 11, pubblicato da Brill.

## Sitografia

Asian Civilizations Museum ACM (2013), “The Transmission of Buddhism from India to China” Video Online, pubblicato da “YouTube”, 1 agosto 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=eohPA5NeTEc&list=FLyNHAYavff6DVUkHAeL8IMw&index=10&t=0s> aggiornato 07/09/2019.

Asia for Educators <http://afe.easia.columbia.edu/> aggiornato al 24/09/2019.

Center for China & Globalization (2 gennaio 2018), “CCG Annual Report: Number of Chinese Studying Abroad Reaches Record High in 2016; More International Students in China Come from Countries along B&R” <http://en.ccg.org.cn/html/events/3061.html> aggiornato al 10/01/2020.

Chan Bernice (29 agosto 2018), “How 3D imagery of Dunhuang Silk Road cave paintings helps preserve Unesco site and shows murals in new light” <https://www.scmp.com/culture/arts-entertainment/article/2161619/how-3d-imagery-dunhuang-silk-road-cave-paintings-helps> aggiornato al 20/12/2019.

China Architecture Design & Research Group, (2003-2005) “敦煌莫高窟保护总体规划” <http://www.cadreg.com.cn/tabid/130/InfoID/5934/frtid/292/Default.aspx#curinfoid=5934> aggiornato al 18/12/2019.

China Daily (10 gennaio 2005), “Virtual treasures get real protection” [http://en.people.cn/200501/10/eng20050110\\_170123.html](http://en.people.cn/200501/10/eng20050110_170123.html) aggiornato al 12/11/2019.

China Power Team, (2 febbraio 2016), “Is China attracting foreign visitors?” <https://chinapower.csis.org/tourism/> aggiornato al 22/12/2019.

China Watch (25 settembre 2019), “Silk Road hub takes cultural lead” <https://www.telegraph.co.uk/china-watch/culture/silk-road-hub-takes-cultural-lead/> aggiornato al 20/01/2020.

Compagnucci Lorenzo, Spigarelli Francesca (2016), “La Cina è vicina: industrie culturali e creative, un nuovo settore prioritario”, in *Studi e Ricerche*, il Giornale delle Fondazioni, <http://www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/la-cina-%C3%A8-vicina-industrie-culturali-e-creative-un-nuovo-settore-prioritario> aggiornato 09/09/2019.

Cotter Holland (20 marzo 2013) "A Building Boom as Chinese Art Rises in Stature" <https://www.nytimes.com/2013/03/21/arts/artsspecial/a-prosperous-china-goes-on-a-museum-building-spree.html> aggiornato al 23/12/2019.

Euromonitor International, Tourism Flows in China, Sep 2019  
<https://www.euromonitor.com/tourism-flows-in-china/report> aggiornato al 20/01/2020.

Judicial System, China Daily  
<http://subsites.chinadaily.com.cn/ministries/justice/index.html> aggiornato al 12/01/2020.

Eurostat <https://ec.europa.eu/eurostat> aggiornato 02/02/2020.

Globaldata <https://www.globaldata.com/> aggiornato al 04/02/2020.

Lin Shujuan (18 maggio 2018), "High-tech marks Buddhist grotto copies"  
<http://www.chinadaily.com.cn/a/201805/18/WS5afe38dba3103f6866ee9378.html> aggiornato al 28/09/2019.

Montalto Valentina (No. 34 aprile 2011), "Why the EU and China should further engage in business cooperation and trade in the field of cultural and creative industries, di Valentina Montalto  
<http://www.tafterjournal.it/2011/04/01/why-the-eu-and-china-should-further-engage-in-business-cooperation-and-trade-in-the-field-of-cultural-and-creative-industries-2/> aggiornato al 12/01/2020.

Muchnic Suzanne (20 maggio 2016), "The Getty's 'Cave Temples of Dunhuang': How ancient desert outpost became remarkable global crossroads"  
<https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-ca-cm-cave-temples-dunhuang-20160511-snap-story.html> aggiornato al 14/12/2019.

Murayama Yusuke (11 maggio 2019), "Japan helping to 'clone' historic Mogao Caves on China's Silk Road"  
<http://www.asahi.com/ajw/articles/AJ201905110001.html> aggiornato al 12/01/2020.

National Development and Reform Commission (NDRC) (2016) "The 13th Five-Year Plan for Economic and Social Development of the People's Republic of China (2016–2020)", in *Central Compilation and Translation Press*, Pechino <https://en.ndrc.gov.cn/> aggiornato 13/02/2020.

Oxford University Press <https://global.oup.com/academic/category/arts-and-humanities/history/regional-and-national-history/asian-history/chinese-history/?cc=it&lang=en&> aggiornato al 01/02/2020.

Popova Nadejda (3 gennaio 2019), "Central Asia's New Silk Road Offers Vast Tourism Potential"  
<https://skift.com/2019/01/03/central-asias-new-silk-road-offers-vast-tourism-potential/> aggiornato al 24/01/2020.

Silkroad Project <https://www.silkroad.org/>

Statista <https://www.statista.com/>

Trading Economics <https://it.tradingeconomics.com/china/tourist-arrivals> aggiornato al 12/12/2019.

UNESCO <http://www.unesco.it/ItaliaNellUnesco/Detail/188> aggiornato al 24/09/19

Leisure Pursuit Reporting Desk (30 luglio 2019), "High technology, International Cooperation benefit Mogao Grottoes" <https://www.beltandroad.news/2019/07/30/high-technology-international-cooperation-benefit-mogao-grottoes/> aggiornato al 24/09/2019.

Wasko John (1 settembre 2019), "4th Silk Road (Dunhuang) International Cultural Expo" <https://www.oboreurope.com/en/4th-silk-road-dunhuang-international-cultural-expo/> aggiornato al 12/01/2020.

<https://ccpr.bnu.edu.cn/zwjpxx/gwjpxx/64588.html>

Xi Jinping (2013), Discorso ufficiale sulla costruzione della "Silk Road Economic Belt with Central Asian Countries", 2013/09/07 [https://www.fmprc.gov.cn/mfa\\_eng/topics\\_665678/xjpfwzysiesgjtfhshzzfh\\_665686/t1076334.shtml](https://www.fmprc.gov.cn/mfa_eng/topics_665678/xjpfwzysiesgjtfhshzzfh_665686/t1076334.shtml) aggiornato 14/02/2020.

Xinhua Net (18 aprile 2017), "NW China's Dunhuang receives some 1.13 mln tourists in Q1" [http://www.xinhuanet.com/english/2017-04/18/c\\_136217892\\_4.htm](http://www.xinhuanet.com/english/2017-04/18/c_136217892_4.htm) aggiornato al 30/11/2019.



## Ringraziamenti

Nel corso dei tre anni a Ca' Foscari ho avuto la possibilità di partire ben due volte. Entrambe le occasioni sono state esperienze inaspettatamente uniche e incredibilmente formative. Vorrei ringraziare la Professoressa Tiziana Lippiello e l'Università per il lavoro e l'impegno che hanno investito e continuano a investire nel proporre alle studentesse e agli studenti dell'Ateneo la possibilità di partecipare a tirocini extra curricolari in Europa e all'estero. Andare in Cina, a Dunhuang, è stata un'enorme sorpresa. In passato l'avrei chiamata fortuna, adesso credo si sia trattato del Karma buddista. Quando mi sono candidata per il bando *Tirocini nella Venezia d'Oriente* sapevo di non essere stata selezionata. Fui contattata come riserva dopo che altri avevano rinunciato, non ho potuto non dire di no e sono partita nel giro di poche settimane. Sono felice di poter finalmente scrivere questa pagina a circa un anno da quella telefonata.

Ringrazio la Professoressa Monica Calcagno che è stata tanto gentile nel ricevermi per parlare insieme del progetto. Sono state conversazioni molto interessanti per procedere e approfondire parti della tesi nel corso della stesura.

È la seconda volta che in seguito a un'esperienza in Cina mi trovo a inserire dei ringraziamenti in italiano che probabilmente non saranno mai letti dai destinatari. Vorrei ringraziare le Professoresse, i Professori, le colleghe e i colleghi che ho conosciuto alla Dunhuang Academy. In particolar modo ringrazio lo staff dell'Exhibition Center e la Professoressa Lou che sono stati tanto gentili da ospitarmi a casa loro e inserirmi nel loro lavoro, facendomi vivere e conoscere una splendida realtà e una magnifica storia.

亲爱的老师和同事，非常感谢你们！我愿能有机会歌向你们“祝你们一路顺风”！

Ringrazio le amiche e gli amici sempre presenti in qualunque tempo e spazio vicino o lontano, infine la mia famiglia per il sostegno in questo e in tutti i miei progetti.