

Archiviare l'effimero: la permanenza della danza di Dunhuang attraverso le tecnologie

Xiao Huang

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Abstract

Solidamente fondato su fonti e documenti inediti nel panorama occidentale, l'articolo ricostruisce un episodio di raro interesse per la storia delle arti performative cinesi e mondiali, basato su un processo di traduzione tra medium e linguaggi diversi che portò alla realizzazione dello spettacolo di danza teatrale *Pioggia di fiori sulla Via della Seta* (1979), partendo dallo studio degli affreschi delle grotte di Dunhuang (IV-XIV secolo d.C.) – contesto in cui emersero anche i primi pionieristici esperimenti di notazione scritta della danza – per poi tradurlo successivamente in dance film nel 1982, in TV show nel 2008 e in video digitale virale nel 2021: un passaggio dalla bidimensionalità delle posizioni statiche della pittura, alla quadridimensionalità dei corpi in movimento dei danzatori, fino ad arrivare all'applicazione del linguaggio cinematografico per trascrivere le coreografie su schermo, e alle potenzialità di diffusione digitale dei social, e della motion capture. Le raffigurazioni di creature mitologiche, di danzatori e musicisti, dipinte dal IV al XIV secolo d.C. sulle pareti delle grotte di Mogao quasi si trattasse di un archivio di pose coreutiche, furono utilizzate per ricostruire le coreografie di danze tradizionali antiche. Il concetto di archivio potrebbe essere altresì applicato alla fase della traduzione filmica, che ha consentito la permanenza e la trasmissione di quella coreografia, e del suo odierno corrispettivo digitale e social.

Solidly based on sources and documents unpublished in the Western panorama, the article reconstructs an episode of rare interest in the history of Chinese and world performing arts, based on a process of translation between different mediums and languages: the research carried out from 1977 on the frescoes in the Dunhuang caves (4th-14th century AD) – context in which the first pioneering experiments in written notation of dance emerged – led to the creation of the dance show theatrical *Rain of Flowers on the Silk Road* (1979), and was later translated into a dance film in 1982, in a TV show in 2008 and in a digital video gone viral in 2021. This process corresponds with a transition from the two-dimensionality of the static positions of painting to the four-dimensionality of the moving bodies of the dancers, up to the application of cinematographic language to transcribe the choreography on screen, and to the potential of digital dissemination allowed by social media, and motion capture. The depictions of mythological creatures, dancers and musicians, painted from the 4th to the 14th century AD on the walls of the Mogao caves almost as if they were an archive of choreutic poses, were used to reconstruct the choreography of ancient traditional dances. The concept of archive could also be applied to the film translation phase, which allowed the permanence and transmission of that choreography, and its current digital counterpart linked to the social media environment.

Parole chiave/Key words

Dunhuang; archivio; danza teatrale cinese; videodanza.

Dunhuang; archive; Chinese dance-theatre; videodance.

DOI: 10.54103/connessioni/18676

Se la parola archivio ha il principale significato di raccolta di documenti, e se un documento è qualcosa che prova l'esistenza, o la traccia, di un fatto avvenuto nel passato, allora parlare di archivi ha un'importanza particolare quando si tratta di performance coreutiche, ovvero di opere artistiche realizzate utilizzando il movimento del proprio corpo, ma non avendo come scopo la produzione di un oggetto tangibile, e pertanto effimere.

Nel caso della danza tradizionale cinese di Dunhuang¹, il concetto di archivio interviene in diversi momenti, in un movimento circolare che, attraverso le epoche, e attraverso diversi linguaggi espressivi e potenzialità tecniche, inizia con un archivio e finisce con un archivio: nonostante si fossero sperimentate pionieristiche forme di notazione scritta del movimento, la danza di Dunhuang fu ricostruita a partire da un repertorio di figure affrescate nelle grotte di Mogao a Dunhuang, e fu codificata nello spettacolo teatrale *Pioggia di fiori sulla Via della Seta* (1979), in un *dance film* nel 1982, in un programma televisivo nel 2008 e infine in un video virale diffuso via internet nel 2021. Inoltre, diede origine a un vero e proprio metodo di danza detto di Dunhuang², e a strategie di archiviazione e disseminazione costruite sulla *motion capture*.

Trascrivere i movimenti: primi esperimenti di notazione della danza in Cina

La danza è un'arte naturalmente caratterizzata da un alto grado di impermanenza, e la sua storia si intreccia con i tentativi umani di serbarne memoria, registrarla, per poterla reintrepretare e ripetere. Prima delle tecnologie video e cinematografiche di registrazione, e in alternativa alla raffigurazione pittorica di pose statiche, si tentò la descrizione, e dunque in un certo senso, la registrazione della coreografia, tramite scrittura e codificazione in segni e simboli convenzionali secondo un processo che venne in seguito chiamato notazione. Se da un lato la reale funzione della notazione è consentire la riproduzione di

¹ La danza di Dunhuang iniziò a definirsi e a essere chiamata così soltanto negli anni Settanta del XX secolo, quando alcuni coreografi e ricercatori cinesi incominciarono a studiare il vasto repertorio di movimenti raffigurati nelle pitture murali delle grotte di Mogao a Dunhuang, e ricomposero delle coreografie basandosi su quelle. La danza di Dunhuang iniziò a essere popolare proprio con lo spettacolo teatrale del 1979, *Pioggia di fiori sulla Via della Seta*, e da allora ha definito una sua precisa identità di genere coreutico, nonostante continuino a esserci differenti interpretazioni.

² È già nei primi anni Ottanta che Gao Jinrong, docente alla Scuola d'Arte Provinciale del Gansu, elaborò un sistema di didattica della danza di Dunhuang che da allora ha visto moltiplicarsi praticanti e corsi dedicati nelle accademie di danza. Cfr. J.R. Gao, *Tutorial di Danza di Dunhuang* (1980), Shanghai Music Publishing House, Shanghai 2002. [高金荣, 敦煌舞教学大纲, 上海音乐出版社, 2002]. N.d.A. I caratteri cinesi presenti nelle note indicano i riferimenti originali dei testi cinesi utilizzati.

una certa performance, anche apportando dei cambiamenti e delle correzioni al ritmo e al tempo, dall'altro si può affermare che la notazione sia anche un modo di registrare una performance, archiviandola di conseguenza.

In Cina, i primi documenti in cui si tentarono di registrare in scrittura partiture di danza risalgono all'epoca della Dinastia Tang (618-907 d.C.) e delle Cinque Dinastie (907-960 d.C.), precedendo con grande anticipo i corrispettivi metodi di notazione occidentali - a partire dalla prima pubblicazione di notazione del movimento, l'*Orchésographie* di Thoinot Arbeau (1589) - e furono rinvenuti nella stessa Dunhuang in cui i pittori affrescarono le pareti di grotte innumerevoli con esatte rappresentazioni di figure coreutiche (V-XIV sec. d. C.). Difatti, nella grotta n. 17 di Mogao, il monaco Wang Yuanlu rinvenne nel 1900 circa cinquantamila manoscritti³, tra i quali due contenenti notazioni di movimenti di danza⁴, che furono venduti insieme a molti altri ad alcuni studiosi inglesi e francesi, e pervennero nelle collezioni della British Library⁵ (Fig. 01) e della Bibliothèque Nationale de France⁶. Fu nel 1925 che il ricercatore

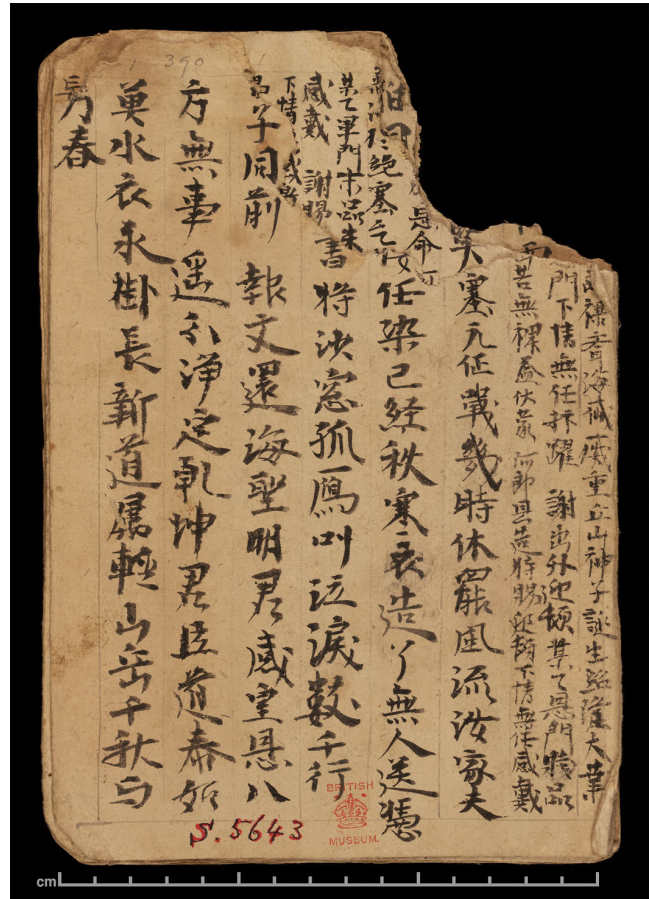


Fig. 01. Manoscritto S. 5643, The British Library Stein collection, London (X secolo d.C.).
Foto: The British Library

³ Cfr. X.J. Rong, *Eighteen Lectures on Dunhuang*, Brill, Leiden 2013, pp. 79-108.

⁴ Oltre a questi due frammenti individuati nei primi decenni del Novecento, a partire dagli anni Ottanta del XX secolo furono scoperti altri quattro frammenti inerenti la notazione della danza. Si tratta dei manoscritti S. 785 (1984), S. 5613 (1986), Beican 820 (1993) e Japanese Yu n. 49, risalenti all'era della tarda Dinastia Tang e Cinque Dinastie (907-960 d.C.), e tutti frammenti incompleti di opere più vaste, di cui allo stato degli studi attuali è impossibile conoscere titolo e autore.

⁵ Manoscritto S. 5643, The British Library Stein collection, London. Cfr. L. Giles, *Descriptive Catalogue of the Chinese Manuscripts from Tunhuang in the British Museum*, British Museum, London 1957, p. 173.

⁶ Manoscritto P. 3501, Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits, Fonds Pelliot chinois, Paris. Cfr. M. Soyumié (a cura di), *Catalogue des manuscrits chinois de Touen-Houang. Fonds Pelliot Chinois de la Bibliothèque Nationale*, IV, École française d'Extrême-Orient, Paris 1991, pp. 1-4.

cinese Liu Fu (1891-1934) trascrisse integralmente per la prima volta il frammento conservato a Parigi, nel suo lavoro *Raccolta di documenti di Dunhuang*⁷.

Tuttavia, come si vedrà, il primo tentativo di resuscitare l'antica danza di Dunhuang non partirà da questi primi esempi di notazione, la cui esatta interpretazione è ancora oggi oggetto di studi e dibattiti perché resa complicata dalla presenza di segni unici, difficilmente comparabili ad altre realtà analoghe nella storia dell'Estremo Oriente. Si iniziò invece dallo studio delle scene di danza ritratte negli affreschi: un metodo più empirico e intuitivo, che tuttavia si rivelò più concreto e efficace nell'innescare la compartecipazione empatica dei danzatori nel riportare quelle immagini alla forma di performance.

Per quanto, infatti, la riduzione della danza in un altro linguaggio, sia questo scrittura o rappresentazione visiva bidimensionale, comporti sempre un processo di astrazione, l'uso di immagini sembra essere più efficace ai fini della conservazione e riproduzione, e quindi in chiave archivistica, in quanto più universalmente riconoscibili e comprensibili rispetto a un codice linguistico scritto, di cui invece può sfuggire più facilmente senso e contesto.

Gli affreschi di Mogao a Dunhuang

Le grotte di Mogao a Dunhuang, nella regione del Gansu, sono considerate la raccolta più grande di arte buddista al mondo, e conservano affreschi eseguiti tra i secoli IV e XIV d.C., raffigurando con estrema precisione movimenti e posizioni di danza performati da diversi personaggi. Soprannominato "Louvre orientale" e iscritto dal 1987 nella lista dei Patrimoni dell'Umanità UNESCO⁸, il sito costituiva lo snodo principale dell'antica Via della Seta, e perciò luogo cruciale di scambi sia economici sia culturali tra gli antichi popoli⁹ (Fig. 02).

⁷ F. Liu, *Raccolta di documenti di Dunhuang*, Istituto di Storia e filologia, Accademia Sinica, Guangzhou 1932, pp. 205-212. [刘复, 敦煌掇琐, 国立中央研究院历史语言研究所, 1932, 第 205 至 212 页].

⁸ Si tratta di quarantacinquemila metri quadrati di affreschi e oltre duemila sculture dipinte di arte buddista, distribuiti nelle quattrocentonovantadue grotte che costituiscono il sito. Cfr. online: <https://whc.unesco.org/en/list/440> (ultimo accesso 20/08/2022).

⁹ Come scrive Xianlin Ji: «Ci sono solo quattro sistemi culturali al mondo con una lunga storia, un vasto territorio, un sistema autonomo e un'influenza di vasta portata: Cina, India, Grecia, e Islam. E per questi quattro sistemi culturali, c'è solo un luogo di convergenza, e questo sono le regioni cinesi di Dunhuang e Xinjiang». Cfr. X.L. Ji,

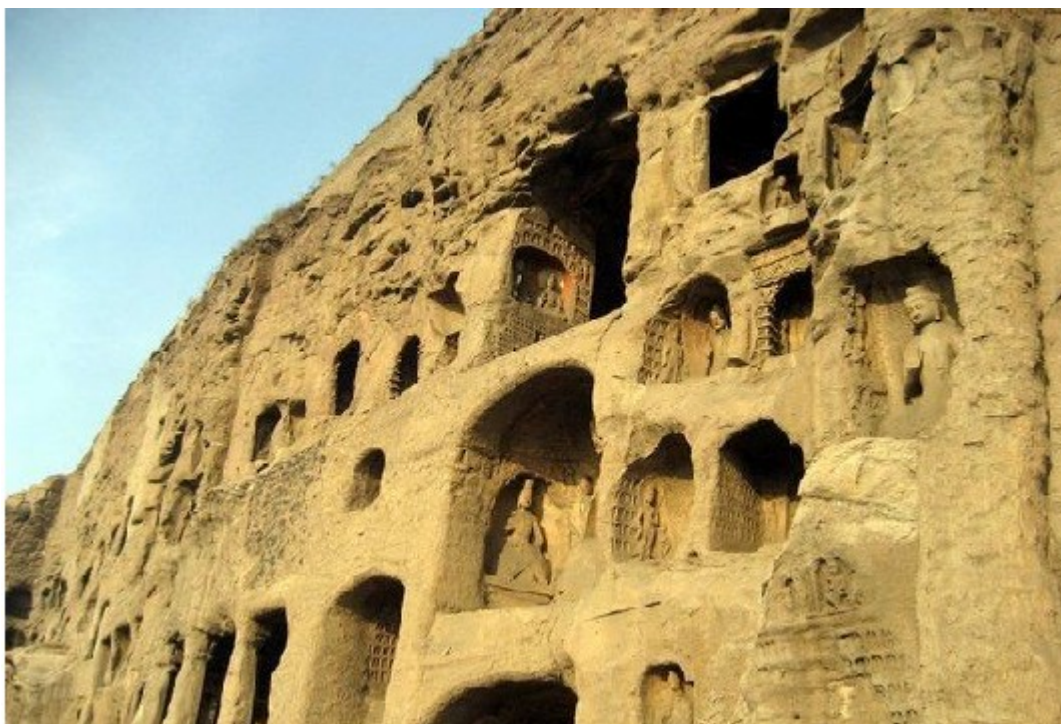


Fig. 02. Grotte di Mogao a Dunhuang, veduta esterna (secoli IV-XIV d.C.).

Foto: Dunhuang Academy

Se gli affreschi rappresentanti paesaggi e scene di vita quotidiana antica - ivi comprese le vivide immagini di una carovana che batteva le rotte commerciali della zona nel periodo della Dinastia Sui (581-618 d.C.) - stimolarono l'immaginazione degli artisti che realizzarono l'opera teatrale *Pioggia di fiori sulla Via della Seta*, gli elementi più rilevanti, e che divennero centrali nelle coreografie, furono le immagini dei *deva* e degli *apsara* volanti, in cinese *feitian*, creature immaginarie dalla natura divina, legate alla cultura figurativa della religione buddista¹⁰. Le grotte di Mogao presentano un campionario vastissimo di queste figure¹¹, dipinte secondo la fantasia degli artisti lungo le diverse epoche, e di solito panneggiate con un'ampia e morbida veste o con pantaloni larghi di origine indiana *dothi* nella parte inferiore del corpo. Le diverse posizioni che i *deva* assumono mentre

Ruolo e rilevanza degli Studi su Dunhuang e Studi su Turpan nella storia della cultura cinese, in «Bandiera Rossa», n. 3, 1986. [季羨林, 敦煌学、吐鲁番学在中国文化史上的地位和作用, 《红旗》, 1986年第3期].

¹⁰ C. Tan (a cura di), *Dunhuang Art Through the Eyes of Duan Wenjie*, Indira Gandhi National Centre for Arts - Abhinav Publications, New Delhi 1994, p. 98.

¹¹ È emerso dagli studi che più della metà delle grotte di Mogao contiene queste figure negli affreschi. Cfr. S.H. Chang, C.X. Li, *The Flying Devis of Dunhuang*, China Travel and Tourism Press, Pechino 1982, s.n.p.

volano, descritte molto precisamente, sono enfatizzate da alcuni nastri e sciarpe che ne sottolineano il senso cinetico¹² (Figg. 03-04).



Fig. 03. Ancelle celesti spargono fiori. Grotta di Mogao n. 61. (Cinque Dinastie, 907-979 d.C.).
Foto: Dunhuang Academy



Fig. 04. Figura di giovani volanti. Grotta di Mogao n. 285. (Wei Occidentale, 535-557 d.C.).
Foto: Dunhuang Academy

¹² W.J. Duan, *Fetitian-Gandha e kinnara-Nuove indagini sul Feitian di Dunhuang*, in «Ricerche su Dunhuang», n. 1, 1987, pp. 1-13. [段文杰, 飞天—乾闥婆与紧那罗—再谈敦煌飞天, 《敦煌研究》, 1987年第1期, 第1至13页].

Nonostante sia chiaro che gli affreschi fossero una libera interpretazione dei pittori dell'epoca, è certo che essi si ispirarono a movimenti visti dal vero, così come strumenti musicali e oggetti raffigurati furono dipinti sul modello della realtà quotidiana. Wenjie Duan, direttore dell'Accademia di Ricerca di Dunhuang dal 1984 al 1998, ipotizzò persino una classificazione in categorie del tipo di musica che si vedeva suonato negli affreschi. Ciò confermò la possibile origine delle danze nella vita reale, e si riconobbe nei *mudra*, ovvero le posizioni classiche delle mani, e nelle pose dei *deva* e dei *bodhisattva*, quelle tipiche delle danze indiane¹³. Se da un lato l'iconografia dei *deva* danzanti discende dai testi sacri del buddismo indiano¹⁴, dall'altro sembrerebbe che la danza con le sciarpe, raffigurata in alcune delle grotte di Mogao, derivi da un tipo di danza affermata durante la Dinastia Han (206 a.C.-220 d.C.) che si basava appunto su ampi movimenti sottolineati da sciarpe di seta e lunghe maniche¹⁵.

In questo senso, poiché conservano immagini di danza tradizionale, ed è stato provato che gli affreschi ritraessero oggetti e scene di vita realmente esistenti all'epoca in cui vennero eseguiti, si può affermare che questa raccolta di affreschi funzioni come un enorme archivio di immagini. Grazie a questo, figure coreutiche effimere sono state registrate e tramandate traducendole attraverso un medium bidimensionale, la pittura, nonostante dell'archivio manchi la esplicita finalità di classificazione. Dal punto di vista dell'efficacia archivistica, la possibilità di ricostruire il movimento partendo dagli affreschi è ovviamente limitata, essendo avvenuta una riduzione dalle quattro dimensioni del linguaggio espressivo performativo alle due di quello pittorico.

Infatti, il lavoro della squadra di coreografi e danzatori della Compagnia di Danza del Gansu, inviati a studiare gli affreschi di Mogao nel 1977, fu particolarmente complesso, e i movimenti tra una posa e l'altra furono ricostruiti attingendo al vocabolario della danza tradizionale cinese e all'esperienza e sensibilità dei singoli performer¹⁶ (Figg. 05-06).

¹³ Cfr. C. Tan (a cura di), *op. cit.*, pp. 225-228.

¹⁴ Cfr. S.H. Chang, C.X. Li, *op. cit.*, s.n.p.

¹⁵ Cfr. J.W. Descutner, *Asian Dance*, Chelsea House, New York 2004, p. 86.

¹⁶ Y.Y. He, *L'origine del nome della danza di Dunhuang*, in «Danza», n. 8, 2008, pp. 34-35. [贺燕云, 敦煌舞名称的由来, 《舞蹈》, 2008年第8期, 第34-35页].



Figg. 05-06. Coreografi che studiano gli affreschi delle grotte di Mogao (anni Settanta).
Foto: Compagnia di Danza del Gansu

Lo spettacolo di danza teatrale: *Pioggia di fiori sulla Via della Seta* (1979)

L'opera di teatrodanza *Pioggia di fiori sulla Via della Seta* [丝路花雨]¹⁷ fu realizzata nel Gansu, nel nord-ovest della Cina, nei primi giorni della fase della Riforma e Apertura economica cinese, e ha svolto un ruolo fondamentale nella storia della danza contemporanea cinese. La storia, ambientata all'epoca della dinastia Tang (618-907 d.C.), narra le avventure del pittore Zhang e di sua figlia Yingniang che, dopo aver salvato il mercante persiano Enus sulla Via della Seta, vengono rapiti e separati da alcuni banditi e affrontano diverse vicissitudini per poi riunirsi.

Dopo una ricerca lunga e approfondita nelle grotte di Dunhuang, iniziata nel 1977 e basata su una scrupolosa analisi delle singole immagini degli affreschi e sulla loro copiatura attraverso disegni e dipinti, i coreografi non solo assimilarono completamente le figure e le posizioni di danza effigiate negli affreschi, ma studiarono anche la specificità del movimento curvo a forma di "S" tipica della danza di Dunhuang¹⁸. Usando il vocabolario della danza classica cinese per congiungere in un unico movimento le posizioni statiche desunte dagli affreschi, venne creata una coreografia completa e un sistema di linguaggio delle figure di danza coerente, con il quale poter esprimere gli sviluppi della trama e modellare i personaggi. In particolare, la posizione della danzatrice che suona l'antico strumento musicale della *pipa*, è stata l'ispirazione per una danza solista, i cui movimenti potessero esprimere compiutamente la delicatezza e la virtuosità del personaggio¹⁹ (Figg. 07-08).

¹⁷ *Pioggia di fiori sulla Via della Seta* [丝路花雨] danza teatrale, (coreografia: Liu Shaoxiong, Zhang Qiang, Zhu Jiang, Xu Qi, An Jianzhong; sceneggiatura: Zhao Zhixun; interpreti e produzione: Compagnia di Danza del Gansu, 1979), cfr. online: https://www.youtube.com/watch?v=HVSE5Ma_a-w (ultimo accesso 01/09/2022).

¹⁸ Il ricercatore Shi Weixiang realizzò più di cento disegni di posizioni di danza, che divennero il testo principale da cui "resuscitare" la danza di Dunhuang, e riproducevano fedelmente le posizioni di danza affrescate nelle grotte. [Cfr. S.X. Liu, "*Pioggia di fiori sulla Via della Seta*": la danza aggraziata resuscitata dagli affreschi di Dunhuang, 28 settembre 2009, in http://www.cflac.org.cn/zt/2009-09/28/content_17838657.htm (ultimo accesso 25/08/2022). [刘少雄, "丝路花雨": 从敦煌壁画复活的曼妙舞姿, 中国文联网].

¹⁹ Cfr. China Art Research Institute (a cura di), *La storia della danza teatrale cinese*, Casa Editrice Cultura e Arte, Pechino 1990, pp. 124-125. [中国艺术研究院舞蹈研究所编, 舞蹈艺术中国舞剧史纲, 文化艺术出版社, 1990, 第 124 和 125 页]. Cfr. anche: X. Wang, Q.X. Liu, *Along the Silk Road Drama*, in «China Reconstructs», vol. 29, n. 3, Marzo 1980, p. 24.



Figg. 07-08. *Pioggia di fiori sulla Via della Seta* (1979), danza teatrale: posizione a "S" della Suonatrice di pipa.
Foto: Compagnia di Danza del Gansu

Dagli affreschi era complicato capire, infatti, se le posizioni fossero collegate tra di loro o no, quale fosse il ritmo e quale di quelle dovesse essere inserita all'inizio del movimento o lo concludesse. Era poi di vitale importanza trovare il modo di mostrare correttamente le singole pose delle mani, dei piedi, del busto, della testa e del collo, nonché l'espressione degli occhi. Come questi particolari, anche la direzione dei salti e delle giravolte, il ritmo della respirazione e l'equilibrio tra il ritmo interiore e il movimento esterno, furono degli interrogativi a cui si dovette trovare risposta.

Per la prima volta in Cina, con *Pioggia di fiori sulla Via della Seta*, un vocabolario della danza estremamente ricco era stato ricavato studiando fonti antiche e siti archeologici, pitture rupestri e sculture, dimostrando come non bisognasse necessariamente ispirarsi sempre alla danza lirica e classica cinese.

Pioggia di fiori sulla Via della Seta costituì inoltre un caso emblematico di riscrittura molteplice da un medium espressivo a un altro, con una conseguente traduzione dimensionale. Questo fu evidente principalmente nel passaggio dagli affreschi al linguaggio del corpo espresso con la danza, ovvero un passaggio dalla bidimensionalità delle singole

posizioni dipinte al sistema quadridimensionale coreutico, per cui alle tre dimensioni spaziali del corpo si aggiunge la quarta dimensione, intesa come tempo²⁰. Archivalmente, si può azzardare che il processo sia partito da performance reali, ritratte dai pittori degli affreschi, per poi essere riportate alla loro forma performativa dopo secoli e nonostante le lacune. Di nuovo, con la messa in scena teatrale dei movimenti coreutici, abbiamo un'esperienza effimera, di cui rimasero solo qualche fotografia di scena, e molti commenti sulla stampa nazionale e internazionale dell'epoca²¹ (Fig. 09). Perciò è con la traduzione in linguaggio filmico, attraverso il lungometraggio cinematografico del 1982, che la danza di Dunhuang viene registrata e documentata di nuovo, ma sul supporto della pellicola.

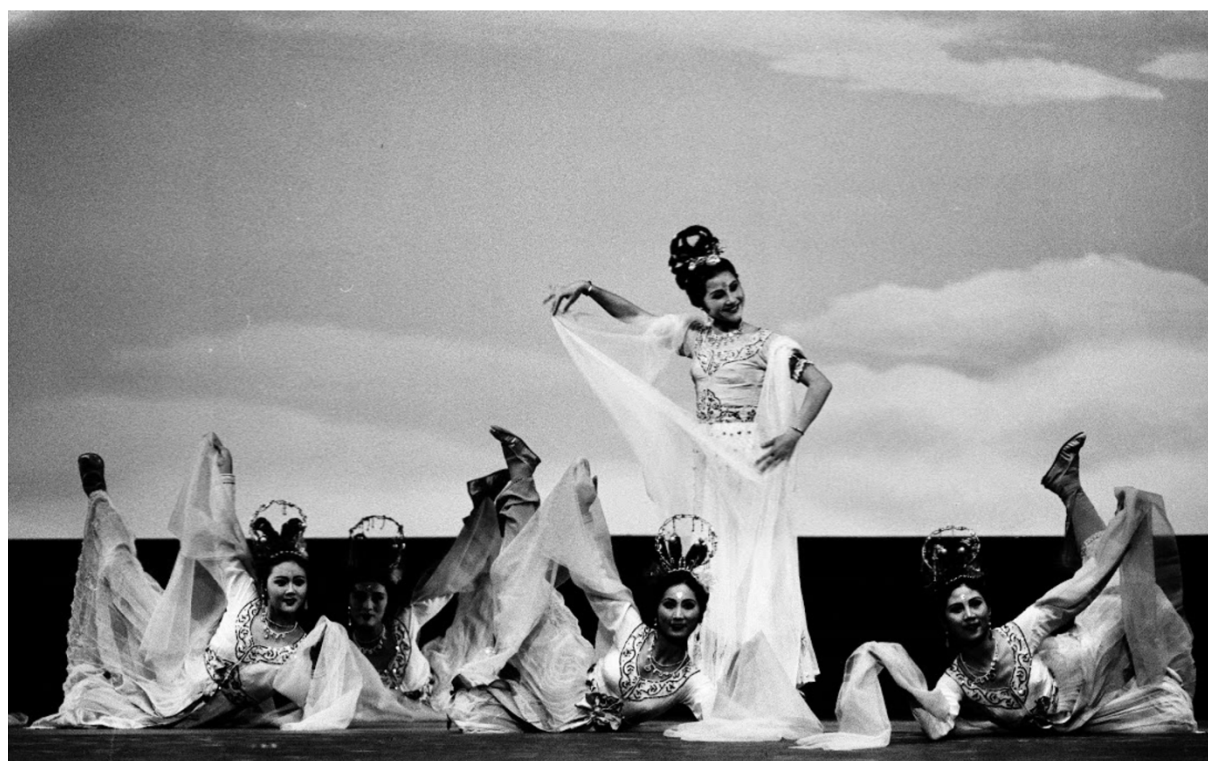


Fig. 09. Compagnia di Danza di Gansu sulla scena di *Pioggia di fiori sulla Via della Seta*, Teatro alla Scala, Milano (1982).

Foto: Silvia Lelli e Roberto Masotti

²⁰ Si veda l'interessante parallelo tra pittura e danza elaborato in: X.B. Wu, *Introduzione alla nuova danza*, Chinese Opera Publishing House, Pechino 1982, p. 26. [吴晓邦, 新舞蹈艺术概论, 中国戏曲出版社, 1982, 第 26 页].

²¹ Lo spettacolo fu portato in tournée in diverse parti del mondo: in Italia fu messo in scena al Teatro alla Scala nel 1982, ricevendo grande attenzione dalla critica. Cfr. M.P., *Ora la Cina è vicinissima: alla Scala l'antica leggenda della «Via della Seta»*, in «Corriere della Sera», 14 settembre 1982, p. 21.

Il dance film: *Pioggia di fiori sulla Via della Seta* (1982)

Danza e cinema, pur salvando le proprie abissali differenze linguistiche, si incontrano proprio nell'essere entrambe arti basate sul movimento. Inoltre il cinema rende fruibile il proprio contenuto, conservabile e reiterabile, a un vasto numero di spettatori, e si può dire che assolve in questo modo a un'altra funzione propria degli archivi, ossia la trasmissione di un documento. Il concetto di archivio d'altra parte è insito nella stessa disciplina della videodanza o *screendance*²², nel momento in cui una coreografia, di per se evento effimero legato all'hic et nunc, viene registrata per fruirlo su schermo, sia come semplice documentario, sia come parte di un processo di ibridazione con il linguaggio cinematografico finalizzato alla realizzazione di un nuovo prodotto creativo originale. Sulla connessione tra la *screendance* e il concetto di archivio, Rosenberg ha sollevato il problema che la documentazione sulle opere di danza sia comunque una mediazione, mai completamente obiettiva, ma sempre filtrata attraverso la tecnologia di registrazione e l'operatore che effettua il processo²³.

La prima intenzione di trasformare l'opera di danza teatrale *Pioggia di fiori sulla Via della Seta*²⁴ in un film apparve scritta nel 1982 in un trafiletto della rivista cinese

²² Una delle più recenti definizioni del termine *screendance* è stata messa a punto da Alessandro Amaducci: «Con il termine *screendance* (letteralmente: danza su schermo, evidenziando il fatto che in inglese il termine *screen* si riferisce sia allo schermo cinematografico sia al monitor video) si intende definire un'opera audiovisiva, realizzata su qualsiasi supporto, che abbia come oggetto la danza. Esso raccoglie, come una sorta di "macroinsieme", altri termini che sono stati usati per indicare lo stesso oggetto audiovisivo: *film dance*, *dance film*, *dance movie*, *videodance* (in italiano: film di danza, videodanza) e altri ancora». A. Amaducci, *Screendance. Sperimentazioni visive intorno al corpo tra film, video e computer grafica*, Kaplan, Torino 2020, p. 11.

Usando invece le parole di Liz Aggiss, «*screendance* è danza fatta appositamente per lo schermo o per la videocamera in cui si trovano insieme coreografia e pratica dello schermo. [...] Una risposta più complessa alla domanda "cos'è la screen dance?" può essere: la *screendance* è un sito ibrido, è il mescolarsi di due discipline distinte, la danza e il film in un dialogo a due vie in cui ogni processo è manipolato per produrre una relazione innovativa tra il corpo o il soggetto, la video o cinecamera e l'*editing*». L. Aggiss, citata in R. Copeland, *The Best Dance Is the Way People Die in Movies (or Gestures Toward a New Definition of "Screendance"*, in D. Rosenberg (a cura di), *The Oxford Handbook of Screendance Studies*, Oxford University Press, New York 2016, pp. 225-242: p. 232.

La bibliografia in proposito, sviluppatasi soprattutto negli ultimi decenni, è molto vasta. Restano imprescindibili punti di partenza: E. Vaccarino, *La musa dello schermo freddo*, Costa & Nolan, Genova 1996; D. Rosenberg, *Screendance: Inscribing the Ephemeral Image*, Oxford University Press, New York 2012; E. Brannigan, *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*, Oxford University Press, New York 2012.

²³ Cfr. D. Rosenberg, *Screendance. Inscribing the Ephemeral Image*, op. cit., pp. 14-31.

²⁴ *Pioggia di fiori sulla Via della Seta* [丝路花雨] *dance film*, (regista: Yan Xueshu; sceneggiatura: Zhao Zhixun; fotografia: Chen Wancai; scenografia: Zhang Zien; produzione: Xi'an Film Studio, 1982), in <https://www.youtube.com/watch?v=5bniJVoULD0> (ultima accesso 01/09/2022).

«Recensioni di film»²⁵. Inoltre, come si può desumere da un documento dattiloscritto inedito con scheda della trama e operatori coinvolti, nel film il ruolo di protagonista sarebbe stato assegnato a He Yanyun, accompagnata dalla Compagnia di Danza del Gansu, e la distribuzione sarebbe stata curata dalla China Film Export and Import Corporation²⁶.

Chiaramente, la trasposizione di *Pioggia di fiori sulla Via della Seta* da danza teatrale a *dance film* necessitò di un approccio metodologico alla produzione completamente diverso, in cui tutti gli operatori della troupe furono coinvolti nelle decisioni più importanti con lucida consapevolezza, come si evince anche dalla sceneggiatura dettagliata con tutte le indicazioni tecniche sulle modalità per girare le singole scene²⁷.

In un articolo scritto dal cine-operatore del film, Chen Wancai, sono ricordati vari passaggi della produzione, e alcuni dettagli tecnici sulle riprese, che dimostrano senza ombra di dubbio quanto il professionista avesse ben presenti le priorità da considerare per esaltare la danza, compatibilmente con un'altra serie di aspetti, tipici della produzione di film su larga scala, come la realizzazione delle scenografie, le luci, gli effetti speciali²⁸. È interessante evincere dalle parole di Chen Wancai quanto il mezzo cinematografico fosse considerato per la sua potenzialità di portare ad un bacino di pubblico molto più ampio la bellezza e la sensazione dello spettacolo originale, ma si decise tuttavia non di realizzare un mero documentario sulla danza teatrale, optando invece per un film artistico che funzionasse come opera d'arte a sé stante²⁹ (Figg. 10-11-12).

²⁵ Cfr. D. Er, *La Danza teatrale Pioggia di fiori sulla Via della Seta sarà trasformato in un film artistico a colori*, in «Recensioni di film», vol. 2, 1982, p. 19. [尔东, 舞剧“丝路花雨”将拍成彩色宽银幕艺术影片, 《电影评介》, 1982年第1期, 第19页].

²⁶ Cfr. Dattiloscritto, due fogli in lingua inglese e cinese, 1982. Archivio privato, Cina.

²⁷ Cfr. *Pioggia di fiori sulla Via della Seta. Un film a colori su grande schermo*. Sceneggiatura con indicazioni delle scene. A cura di Xi'an Film Studio, Novembre 1982, Archivio privato, Cina. [彩色银幕舞剧艺术片丝路花雨完成台本, 西安电影制片厂摄制, 一九八二年十一月].

²⁸ W.C. Chen, *Pioggia di fiori sulla Via della Seta, esperienza fotografica*, in «Recensioni di film», vol. 12, 1982, p. 7. [陈万才, “丝路花雨”摄影体会, 《电影评介》, 1982, (12) 第7页].

²⁹ *Ibidem*.



Figg. 10-11-12. Fotogrammi dal film *Pioggia di fiori sulla Via della Seta* (1982).
Foto: Xi'an Film Studio

Nell'articolo Wancai si profuse nella descrizione delle scenografie, allusive degli esotici paesaggi di Dunhuang, e soprattutto sugli effetti speciali possibili grazie alla moderna tecnologia cinematografica, che offrivano molte più possibilità espressive alla scenografia rispetto al linguaggio teatrale, e di conseguenza inedite interazioni con la danza³⁰. Pur essendo chiaro che il film si proponga come opera creativa autonoma, senza alcuna velleità archivistica, è innegabile che esso assolva anche la funzione di proteggere e tramandare in qualche modo la memoria della danza di Dunhuang come doveva essere apparsa nello spettacolo teatrale, considerando per altro che la compagnia da danza che la interpretava era la stessa. In più, attraverso il linguaggio e il montaggio cinematografico e l'alternarsi di diverse ottiche e tecniche - grandangolo, riprese a volo d'uccello, primi piani, *dolly* - i vari frangenti di danza vennero ripresi con generosità di punti di vista e particolari, consentendone una qualità di fruizione impossibile a teatro. Il cine-operatore, infatti diversificò le tecniche e gli obiettivi di ripresa cinematografica, rendendosi perfettamente conto che era necessario ricorrere a diversi tipi di obiettivo e riprese per rendere le dinamiche espressive, poiché il film era privo di dialoghi. Allo stesso tempo, essendo un punto principale di queste danze i movimenti delle mani che imitavano le posizioni dei *mudras* degli affreschi e delle danze indiane, i primi piani e le riprese ravvicinate servivano anche a mostrare chiaramente questi particolari. La qualità mostrata da danzatrici e performer era infatti altissima, e costituiva uno dei maggiori punti di forza del film, e perciò necessitava di una adeguata valorizzazione.

Il film riuscì a replicare il successo della danza teatrale *Pioggia di fiori sulla Via della Seta* su una scala molto maggiore a livello di pubblico, quella offerta dalle grandi produzioni cinematografiche, amplificandone ulteriormente la popolarità e permettendo a molti più spettatori di quelli del teatro di poter vedere la danza di Dunhuang riportata in vita attraverso il movimento e il ritmo. È con l'avvento della televisione negli anni Ottanta che questo processo subisce un giro di vite, grazie alla capillare pervasività del mezzo televisivo nelle case cinesi.

³⁰ W.C. Chen, *op. cit.*, p. 7.

***Feitian* (2008) e la danza Dunhuang riscritta per la TV**

La popolarità raggiunta dalla danza di Dunhuang ha dato origine ad alcuni altri episodi in epoca contemporanea, anche se non direttamente tratti da *Pioggia di Fiori sulla Via della Seta*. Uno di questi riguarda un'ennesima "riscrittura" della coreografia per il nuovo medium della televisione. Tra gli anni Ottanta e gli anni Novanta, una delle rivoluzioni tecnologiche e culturali più rilevanti della contemporaneità è stata l'affermazione e diffusione della televisione. In breve tempo il tasso di penetrazione della televisione nelle case del popolo cinese è diventato tra i più alti del mondo grazie all'efficienza delle reti televisive, evolutesi dalle trasmissioni via segnale aereo a quelle via cavo.

Molti programmi di varietà e intrattenimento hanno iniziato a inserire spettacoli di danza scritti appositamente per la televisione. Ed è in questo contesto che si colloca la danza *Feitian* [飞天], andata in onda nella trasmissione Gran Gala del Capodanno Cinese nel 2008³¹ (Figg. 13-14).



Figg. 13-14. La danza degli apsara volanti *Feitian* al Grand Gala del capodanno cinese, Compagnia di danza del Dipartimento militare della Regione di Guangzhou, CCTV (2008).

Foto: CCTV

³¹ *Feitian* [飞天] danza televisiva, (coreografia: Xing Shimiao e Yan Hongxia; musica: Zhang Qianyi; interpreti: Compagnia di danza del Dipartimento militare della Regione di Guangzhou, 2008), cfr. online: <https://www.youtube.com/watch?v=Xh3OM5CTRj0> (ultimo accesso 20/08/2022).

La coreografia include alcune figure tratte dalla danza di Dunhuang, ed esattamente posizioni prese dall'iconografia dei *deva* volanti, detti *feitian*, costituendone un sottogenero. Chiaramente, rispetto alla danza teatrale del 1979 e al film del 1982, cambiano sia il pubblico di riferimento, sia la qualità e le finalità della coreografia. Prestandosi a una fruizione meno attenta e concentrata, infatti, il linguaggio televisivo necessita di tempi molto più veloci e sintetici rispetto a cinema e teatro, sebbene il set possa essere paragonato a quello del cinema. La trasmissibilità attraverso il medium televisivo è più capillare, in quanto il numero di spettatori è esponenzialmente più ampio delle audience teatrali e cinematografiche e, sebbene anche la televisione viva del e nel presente come le performance, l'avvento di tecnologie di registrazione come il videoregistratore ha permesso di conservare quello spettacolo nel tempo e di farlo giungere fino a noi, riversandolo infine nella rete. Ulteriore passo sarà, negli anni più recenti, una produzione video nativa dell'*environment* di internet e dei social, e a questo destinata.

La danza di Dunhuang diventa virale: *La preghiera* (2021)

Arrivando ai giorni nostri, il processo di archiviazione si sublima attraverso la rete e i social media. La capillarità con cui il sistema internet pervade ormai la nostra società ad ogni livello, ne fa infatti un potenziale archivio dall'accessibilità illimitata - il mito di internet come archivio - ma allo stesso tempo la sua natura comporta sempre un rischio di effimerità, nella paventata eventualità di una *Digital Dark Age* in cui questo sistema di memoria collettiva digitale potrebbe collassare³². Inoltre, proprio la struttura anarchica e spontanea con cui sono conservati e fruiti i documenti sulla rete, non esistendo la figura dell'archivista ad esempio, ha sollevato degli interrogativi sulla effettiva democraticità promessa dalle varie piattaforme online³³. D'altra parte, Rosalind Krauss aveva avvertito già negli anni Settanta che la pubblicazione, riproduzione e disseminazione della documentazione sulle opere d'arte attraverso i mass media stava diventando per le generazioni più giovani il mezzo principale per verificare

³² Cfr. R. Harvey, J. Weatherburn, *Preserving Digital Materials*, Rowman & Littlefield, London 2018, p. 25.

³³ Per il caso specifico di YouTube si veda: R. Gehl, *YouTube as archive: Who will curate this digital Wunderkammer?*, in «International Journal of Cultural Studies», vol. 12, n. 1, January 2009, pp. 43-60.

l'esistenza delle opere stesse³⁴. A maggior ragione questo avviene oggi nell'era dei social, ed è un fatto da considerare quando si pensa a internet come archivio.

Tra le ultime incarnazioni della danza di Dunhuang, e precisamente *feitian*, il video *The Prayer* [洛神水赋] (2021)³⁵ (Fig. 15) nasce dichiaratamente per essere fruito su YouTube, su Bilibili³⁶, e su tutte le altre piattaforme di creazione e condivisione di contenuti video, condensando in un tempo molto ridotto i più spettacolari movimenti della danza. Pensato per un consumo veloce e per la sua trasmissione e diffusione virale, il video si è insediato inevitabilmente nelle maglie della rete, assicurandosi così la sua conservazione attraverso il tempo. L'effetto sui social, infatti, è stato massiccio e in soli due giorni il video aveva realizzato già cinquecentocinquanta milioni di visualizzazioni su Sina Weibo³⁷. Si tratta di un ennesimo passaggio di tecnologia in tecnologia, di linguaggio in linguaggio, che ha portato la danza di Dunhuang a essere tradotta per il sistema linguistico inedito dell'*environment social* e della tecnologia di *tablet* e *smartphone*, ormai molto distante dai linguaggi della danza teatrale e del cinema.



Fig. 15. Guo Jiyong, *La preghiera* (2021).
Foto: Henan Radio and Television Station

³⁴ Cfr. R. Krauss, *Video: The Esthetics of Narcissism*, in «October», n. 1, 1976, pp. 50-64: p. 59.

³⁵ *The Prayer* [洛神水赋] (regista: Chen Jia; performer: He Haohao, 2021), cfr online: <https://www.youtube.com/watch?v=2kg3N-Kz0qI> (ultimo accesso 21/08/2022).

³⁶ Bilibili è l'equivalente cinese di YouTube. In Cina, infatti, si è preferito incoraggiare lo sviluppo e la diffusione di app cinesi, per motivi economici e culturali, e dunque al posto delle piattaforme e app diffuse in occidente ve ne sono altre cinesi che assolvono alle stesse funzioni.

³⁷ Weibo è l'applicazione con le funzioni di Twitter più diffusa in Cina.

The Prayer potrebbe essere definita una versione subacquea delle danze dei *deva* volanti, condensata in un piccolo video di circa due minuti realizzato nel giugno 2021, per introdurre la trasmissione televisiva *Il meraviglioso tour della Festa delle barche drago* andata in onda sulla stazione televisiva HNTV della provincia di Henan, dove il video è ambientato a Luoyang. Tuttavia il ritmo molto serrato e veloce con cui è stato montato e il suo alto tasso di spettacolarità e immediatezza sono stati studiati con in mente le nuove modalità di fruizione, che infatti ne hanno decretato un'altissima viralità online.

Nella danza prende vita Fu Xi, personaggio mitologico del famoso dipinto di Gu Kaizhi *La Dea del Fiume Luo* (IV-V secolo d.C.), che morì annegata per poi rinascere come dea. I movimenti sono stati ripresi sotto l'acqua all'altezza di quattro metri e mezzo dal fondo, e le movenze dei costumi tradizionali indossati dalla performer sono state enfatizzate e rese più spettacolari proprio perché sotto l'acqua, oltre a consentire evoluzioni in sospensione molto simili a quelle dei *deva* volanti delle grotte di Dunhuang, altrimenti difficili o impossibili da eseguire. L'ispirazione per il movimento è venuta sia dal dipinto *La Dea del fiume Luo*, sia dagli affreschi di Dunhuang, per cui sono stati combinati elementi e costumi dei due modelli per ottenere una coreografia che fosse fluida sotto l'acqua. Le singole sequenze restano montate senza una vera continuità di movimento tra una e l'altra, e vengono utilizzati spesso gli effetti di moviola al rallentatore o di accelerazioni che contribuiscono, insieme alla colonna sonora, a suscitare il sentimento dello spettatore e attrarne velocemente l'attenzione.

Il movimento conservato in dati digitali: *motion capture* e danza di Dunhang

Con l'avanzare delle tecnologie, le possibilità di registrazione del movimento odierne offrono inedite possibilità. La tecnica del *motion capture* permette di registrare i movimenti umani tramite numerosi sensori posti sul corpo del performer³⁸, conservando dati digitali molto precisi sulle sue coordinate spaziali e temporali, e consentendo l'archiviazione dei dati e la possibilità di ripetere fedelmente lo stesso movimento. Ciò rende la *motion capture* una tecnologia particolarmente adatta alla conservazione e tutela della danza tradizionale e etnica, patrimonio culturale intangibile dell'umanità, per poterne tramandare la conoscenza a prescindere dalla possibile scomparsa

³⁸ A proposito degli ultimi sviluppi nel campo della creazione multimediale con *motion capture*, cfr. A.M. Monteverdi, *Leggere uno spettacolo multimediale*, Dino Audino, Roma 2020, pp. 71-76.

delle comunità in cui è praticata³⁹. La possibilità di registrare accuratamente i movimenti del performer, che si pone come il soggetto che detiene la conoscenza dei movimenti della danza tramandati per via orale di maestro in allievo, diventa infatti essenziale per scongiurare il rischio dell'oblio nel caso che il meccanismo di trasmissione orale tra performer di diverse generazioni si interrompa per qualche motivo. Più in generale, il ruolo delle nuove tecnologie nella preservazione e trasmissione dell'*heritage culturale intangibile*, e nel disegnarne nuove dinamiche fruibili, è diventato oggetto di sempre più numerose ricerche negli ultimi anni⁴⁰.

È proprio in linea con questa tendenza che è stato ipotizzato un utilizzo didattico della *motion capture* atto a conservare e tramandare la danza di Dunhuang. L'idea è quella di creare un sistema di apprendimento della danza, che esuli dalla tradizionale metodologia basata su testo e immagini⁴¹ (Fig. 16).

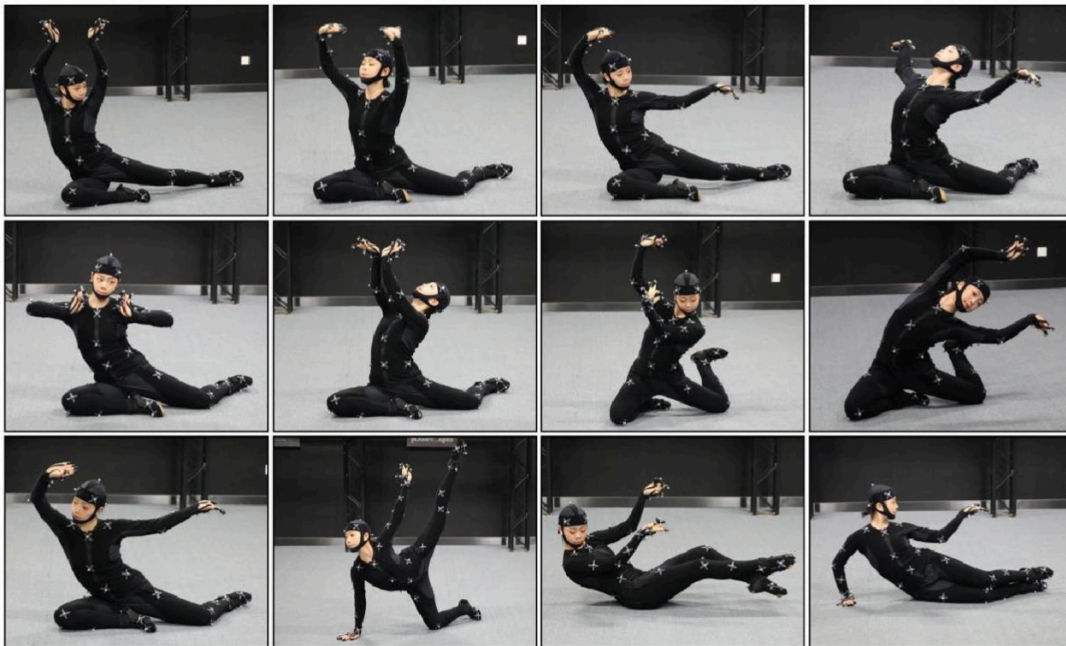


Fig. 16. Tecnologia *Shōgun Live*: raccolta dei dati del movimento (2022).

Foto: Shōgun Live

³⁹ Si veda ad esempio il progetto per la preservazione della danza etnica cipriota. Cfr. E. Stavrakis, A. Aristidou, M. Savva, S.L. Himona e Y. Chrysanthou, *Digitalization of Cypriot Folk Dances*, in Aa.Vv. (a cura di), *Progress in Cultural Heritage Preservation. 4th International Conference EuroMed 2012*, atti del congresso (Limassol-Cyprus, 29/10-03/11/2012), Springer, Berlin 2012, pp. 404-413: pp. 407-410.

⁴⁰ Cfr. M. Alivizatou-Barakou, A. Kitsikidis, F. Tsalakanidou, K. Dimitropoulos, C. Giannis, et al., *Intangible Cultural Heritage and New Technologies: Challenges and Opportunities for Cultural Preservation and Development*, in: M. Ioannides et al. (a cura di), *Mixed Reality and Gamification for Cultural Heritage*, Springer International Publishing, Cham 2017, pp. 129-158. Cfr. anche: G. Ragone, D. Capaldi, *Comunicare i paragoni*, in: V. Di Bernardi, L.G. Monda, *Immaginare la danza. Corpi e visioni nell'era digitale*, Massimiliano Piretti Editore, Bologna 2018, pp. 181-192.

⁴¹ Cfr. Y.R Hu, *Design e implementazione di un sistema di insegnamento della danza di Dunhuang basato sulla tecnologia motion-capture*, Tesi di Master in informatica, Università etnica nord-occidentale, Lanzhou 2022. [胡叶荣, 基于动作捕捉技术的敦煌舞教学演示系统设计与实现, 计算机技术专业硕士学位论文, 西北民族大学, 兰州 2022].

Questo metodo, ipotizzato per essere applicato alla danza di Dunhuang, potrebbe altresì favorire la germinazione di varianti e nuove tipologie di danza, proponendosi di assolvere anche una funzione creativa, oltre alla conservazione in un database dei dati registrati, e alla creazione di performer virtuali tridimensionali⁴².

Un tale utilizzo della *motion capture* è stato esteso anche ad altre realtà cinesi, essendo il popolo cinese diviso in cinquantasei gruppi etnici, ciascuno con una sua propria danza tradizionale⁴³. La danza dell'etnia Guizhou, per esempio, è stata oggetto di un'operazione di tutela nell'ambito della «cultural ecological protection» in cui oltre alla *motion capture* è stata utilizzata la realtà virtuale⁴⁴. Oltre a conservare e tramandare memoria delle danze, rendendo disponibili pubblicamente i dati raccolti si può inoltre contribuire a costruire nella collettività una consapevolezza culturale più solida del proprio patrimonio di tradizioni⁴⁵.

Conclusioni

Sin dall'inizio dell'umanità sembra che fermare l'effimero della danza, registrare in qualche modo la bellezza dei movimenti dei danzatori, sia stata una preoccupazione costante degli uomini cui si è risposto con ogni più aggiornata tecnologia resa disponibile dal progresso umano, dalla scrittura al video, fino al caos informativo di internet. Segue naturalmente alla registrazione la pratica archivistica, spontanea o strutturata, che consente la sopravvivenza nel tempo della memoria performativa. Si tratta di un trend destinato a ulteriori sviluppi nel futuro, parallelamente alla comparsa e all'affermazione di nuove tecnologie, e non è arduo immaginare l'avvento di nuovi processi di registrazione e riproduzione

⁴² Cfr. H.Y. Yang *et al.*, *Research on Digitization of Dunhuang Dance Based on Motion Capture Technology*, 2022 7th International Conference on Intelligent Computing and Signal Processing (ICSP), atti del convegno (Xi'an, China, 15-17/04/2022), 2022, pp. 1030-1034.

⁴³ Alcuni studiosi hanno auspicato l'uso della *motion capture* per la danza etnica tibetana, per la danza dei Daur, e la danza Saye Ehre dell'etnia Tujia. Cfr. Y.Y. Xu, M.Y. Jiang, *Considerazioni preliminari sulla tutela digitale della danza etnica tibetana in Tibet*, in «Tecnologia tibetana», n. 3, 2018, pp. 79-80. [徐颖怡, 江梦莹, 藏族民间舞蹈数字化保护刍议, 《西藏科技》, 2018 年第三期].

⁴⁴ X. Meng, *Research on protection methods of Guizhou folk dance under the digital visual field*, in «Guizhou Ethnic Studies», n. 11, 2019, pp. 123-127.

⁴⁵ *Ibidem*.

di danze e coreografie connessi con il Metaverse, con la proiezione olografica, con la VR⁴⁶, o con combinazioni di queste differenti tecnologie.

Allo stesso modo, l'uso di nuove tecnologie per registrare in forme inedite e forse ora ancora inimmaginabili le performance di danza, di Dunhuang in questo caso, produrrà anche dei nuovi formati di memoria che a loro volta porranno nuovi problemi di archiviazione e conservazione, oltre a modificare le modalità di fruizione e di creazione della danza. Un'atteggiamento però rimarrà il medesimo, e questo sarà dettato dal desiderio schiettamente umano di trattenere la bellezza nel tempo.

Riferimenti Bibliografici

M. Alivizatou-Barakou, A. Kitsikidis, F. Tsalakanidou, K. Dimitropoulos, C. Giannis, *et al.*, *Intangible Cultural Heritage and New Technologies: Challenges and Opportunities for Cultural Preservation and Development*, in: M. Ioannides *et al.* (a cura di), *Mixed Reality and Gamification for Cultural Heritage*, Springer International Publishing, Cham 2017, pp. 129-158.

Amaducci, *Screendance. Sperimentazioni visive intorno al corpo tra film, video e computer grafica*, Kaplan, Torino 2020.

E. Brannigan, *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*, Oxford University Press, New York 2012.

S.H. Chang, *The Flying Devis of Dunhuang*, China Travel and Tourism Press, Pechino 1982.

W.C. Chen, *Pioggia di fiori sulla Via della Seta, esperienza fotografica*, in «Recensioni di film», vol. 12, 1982, p. 7. [陈万才, “丝路花雨” 摄影体会, «电影评介» 1982, (12) 第 7 页].

J.W. Descutner, *Asian Dance*, Chelsea House, New York 2004.

W.J. Duan, *Fetitian-Gandha e kinnara-Nuove indagini sul Feitian di Dunhuang*, in «Ricerche su Dunhuang», n. 1, 1987, pp. 1-13. [段文杰, 飞天—乾闥婆与紧那罗—再谈敦煌飞天, 《敦煌研究》, 1987 年第 1 期, 第 1 至 13 页].

V. Di Bernardi, L.G. Monda, *Immaginare la danza. Corpi e visioni nell'era digitale*, Massimiliano Piretti Editore, Bologna 2018.

⁴⁶ Come anticipato negli ultimi anni da alcuni artisti. Hsin-Chien Huang realizzò l'environment digitale VR A *Virtual Reality Experience of Dunhuang*, cfr. online: <https://www.youtube.com/watch?v=k24WCMV91rs> (ultimo accesso 01/09/2022).

- D. Er, *La Danza teatrale Pioggia di fiori sulla Via della Seta sarà trasformato in un film artistico a colori*, in «Recensioni di film», vol. 2, 1982, p. 19. [尔东, 舞剧“丝路花雨”将拍成彩色宽银幕艺术影片, 《电影评介》, 1982年第1期, 第19页].
- J. Gao, *Tutorial di Danza di Dunhuang* (1980), Shanghai Music Publishing House, Shanghai 2002. [高金荣, 敦煌舞教程, 上海音乐出版社, 2002].
- R. Gehl, *YouTube as archive: Who will curate this digital Wunderkammer?*, in «International Journal of Cultural Studies», vol. 12, n. 1, January 2009, pp. 43-60.
- L. Giles, *Descriptive Catalogue of the Chinese Manuscripts from Tunhuang in the British Museum*, British Museum, London 1957.
- R. Harvey, J. Weatherburn, *Preserving Digital Materials*, Rowman & Littlefield, London 2018.
- Y.Y. He, *L'origine del nome della danza di Dunhuang*, in «Danza», n. 8, 2008, pp. 34-35. [贺燕云, 敦煌舞名称的由来, 《舞蹈》, 2008年第8期, 第34-35页].
- Y.R Hu, *Design e implementazione di un sistema di insegnamento della danza di Dunhuang basato sulla tecnologia motion-capture*, Tesi di Master in informatica, Università etnica nord-occidentale, Lanzhou 2022. [胡叶荣, 基于动作捕捉技术的敦煌舞教学演示系统设计, 计算机技术专业硕士学位论文, 西北民族大学, 兰州 2022].
- X.L. Ji, *Ruolo e rilevanza degli Studi su Dunhuang e Studi su Turpan nella storia della cultura cinese*, in «Bandiera Rossa», n. 3, 1986. [季羨林, 敦煌学、吐鲁番学在中国文化史上的地位和作用, 《红旗》, 1986年第3期].
- R. Krauss, *Video: The Esthetics of Narcissism*, in «October», n. 1, 1976, pp. 50-64.
- La storia della danza teatrale cinese*, a cura di China Art Research Institute, Casa Editrice Cultura e Arte, Pechino 1990. [中国艺术研究院舞蹈研究所编, 舞蹈艺术中国舞剧史纲, 文化艺术出版社, 1990年].
- F. Liu, *Raccolta di documenti di Dunhuang*, Istituto di Storia e filologia, Accademia Sinica, Guangzhou 1932. [刘复, 敦煌掇琐, 国立中央研究院历史语言研究所, 1932].
- S.X. Liu, “*Pioggia di fiori sulla Via della Seta*”: *la danza aggraziata resuscitata dagli affreschi di Dunhuang*, 28 settembre 2009, in http://www.cflac.org.cn/zt/2009-09/28/content_17838657.htm (ultimo accesso 25/08/2022). [刘少雄, “丝路花雨”: 从敦煌壁画复活的曼妙舞姿, 中国文联网].
- X. Meng, *Research on protection methods of Guizhou folk dance under the digital visual field*, in «Guizhou Ethnic Studies», n. 11, 2019, pp. 123-127.

- M.P., *Ora la Cina è vicinissima: alla Scala l'antica leggenda della «Via della Seta»*, in «Corriere della Sera», 14/09/1982, p. 21.
- X.J. Rong, *Eighteen Lectures on Dunhuang*, Brill, Leiden 2013.
- D. Rosenberg (a cura di), *The Oxford Handbook of Screendance Studies*, Oxford University Press, New York 2016.
- D. Rosenberg, *Screendance: Inscribing the Ephemeral Image*, Oxford University Press, New York 2012.
- M. Soymié (a cura di), *Catalogue des manuscrits chinois de Touen-Houang. Fonds Pelliot Chinois de la Bibliothèque Nationale, IV*, École française d'Extrême-Orient, Paris 1991.
- E. Stavrakis, A. Aristidou, M. Savva, S. Loizidou Himona e Y. Chrysanthou, *Digitalization of Cypriot Folk Dances*, in Aa.Vv. (a cura di), *Progress in Cultural Heritage Preservation. 4th International Conference EuroMed 2012*, atti del congresso (Limassol-Cyprus, 29/10-03/11/2012), Springer, Berlin 2012, pp. 404-413.
- C. Tan (a cura di), *Dunhuang Art Through the Eyes of Duan Wenjie*, Indira Gandhi National Centre for Arts - Abhinav Publications, New Delhi 1994.
- E. Vaccarino, *La musa dello schermo freddo*, Costa & Nolan, Genova 1996.
- X. Wang, Q.X. Liu, *Along the Silk Road Drama*, in «China Reconstructs», vol. 29, n. 3, March 1980, pp. 24-29.
- X.B. Wu, *Introduzione alla nuova danza*, Chinese Opera Publishing House, Pechino 1982. [吴晓邦, 新舞蹈艺术概论, 中国戏曲出版社, 1982 年].
- Y.Y. Xu, M.Y. Jiang, *Considerazioni preliminari sulla tutela digitale della danza etnica tibetana in Tibet*, in «Tecnologia tibetana», n. 3, 2018, pp. 79-80. [徐颖怡, 江梦莹, 西藏藏族民间舞蹈数字化保护刍议, 《西藏科技》, 2018 年第三期].
- H.Y. Yang et al., *Research on Digitization of Dunhuang Dance Based on Motion Capture Technology*, 2022 7th International Conference on Intelligent Computing and Signal Processing (ICSP), atti del convegno (Xi'an, China, 15-17/04/2022), 2022, pp. 1030-1034.

Sitografia

Feitian [飞天], danza televisiva: <https://www.youtube.com/watch?v=Xh3OM5CTRj0> (ultimo accesso 20/08/2022).

Hsin-Chien Huang, *A Virtual Reality Experience of Dunhuang*: <https://www.youtube.com/watch?v=k24WCMV91rs> (ultimo accesso 01/09/2022).

Mogao Caves: <https://whc.unesco.org/en/list/440> (ultimo accesso 20/08/2022).

Pioggia di fiori sulla Via della Seta [丝路花雨], danza teatrale: https://www.youtube.com/watch?v=HVSE5Ma_a-w (ultimo accesso 01/09/2022)

Pioggia di fiori sulla Via della Seta [丝路花雨], *dance film*: <https://www.youtube.com/watch?v=5bniJVoULD0> (ultima accesso 01/09/2022).

The Prayer [洛神水赋]: <https://www.youtube.com/watch?v=2kg3N-Kz0ql> (ultimo accesso 21/08/2022).

Biografia dell'autrice / Author's biography

Xiao Huang ha conseguito il Dottorato di Ricerca in Arti Visive, Performative, Mediali presso l'Università di Bologna - Alma Mater Studiorum nel 2022, ed è Distinguished Researcher presso l'Accademia di Danza di Pechino. Si è diplomata al Biennio Specialistico in Arti Coreutiche - Indirizzo Danza Contemporanea presso l'Accademia Nazionale di Danza di Roma. Nel 2018 è stata vincitrice dell'International Cinematica Festival Prize ad Ancona, Italia, e finalista del Premio Roma coreografia e video-danza.

Xiao Huang is currently a Distinguished Researcher at the Beijing Dance Academy. She received her Ph.D in Visual, Performing and Media Arts at the University of Bologna, and a Master's Degree in Contemporary Dance from The National Academy of Dance of Italy. She was a winner of the International Cinematica Videodance Competition 2018 in Ancona, Italy, finalist of the Premio Roma Danza 2018 International Choreography and Dance-Video Competition Award.

Articolo sottoposto a double-blind peer-review