

## La danza selvaggia: Claude Lévi-Strauss e la metodologia di ricerca di Katherine Dunham

di CRISTIANA NATALI

I am there to believe or not believe, but willing to understand and to believe in the sincerity of other people in their beliefs, willing to be shown, to participate, and where the participant begins and the scientist ends, I surely could not say. [...] My love affair with the island of witchery [Haiti] is classic. And still one tires of the effort to understand and the struggle for equilibrium. [...] This is the Haiti that I know, that, along with the deeper, hidden mysterious interior, keeps me here in spite of reason and sense.

Katherine Dunham, *Island Possessed*

Ripensando alle sue esperienze di ricerca in Brasile, nella lunga intervista rilasciata al sociologo Didier Eribon, Claude Lévi-Strauss confessa: “Perché non riconoscerlo?, io mi sentii ben presto uomo da biblioteca piuttosto che uomo da campo. Detto senza alcun intento spregiativo, anzi, al contrario, il lavoro sul campo è un po’ ‘lavoro da donne’ (questa è probabilmente la ragione per cui le donne vi riescono così bene). A me, cura e pazienza mancavano” (Lévi-Strauss – Eribon 1988: 70). Non è escluso che l’etnologo francese, nel sottolineare la cura e la pazienza necessarie al lavoro di campo, potesse aver pensato all’antropologa, coreografa e danzatrice Katherine Dunham (1909-2006), che aveva condotto ricerche ad Haiti nel 1936. Lévi-Strauss aveva infatti scritto la prefazione, per l’edizione francese del 1950, alla traduzione del volume di Dunham *Vodu. Le danze di Haiti* (ed. or. 1947<sup>1</sup>, tr. it. 1990). La conoscenza della danzatrice era d’altronde precedente, poiché nel periodo in cui aveva l’incarico di *attaché* culturale francese a New York<sup>2</sup>, Lévi-Strauss

<sup>1</sup> *Las danzas de Haití* su «Acta antropológica», Mexico, II, 4. Per quanto riguarda la traduzione italiana il curatore Stefano De Matteis precisa: “Nel confronto tra le due versioni [quella del 1947 e quella del 1950] abbiamo seguito principalmente l’impostazione dell’edizione francese, alleggerita di molte note funzionali all’originaria tesi, da cui è stata tratta anche la prefazione di Lévi-Strauss” (De Matteis 1990: 6).

<sup>2</sup> Si trattava di un incarico diplomatico che gli permise da un lato, dopo anni di esilio, di prendere contatti con l’élite culturale francese, e dall’altro di dedicarsi ai propri studi: “Dato che Parigi non gli imponeva vincoli particolari, Lévi-Strauss riuscì a organizzarsi in modo da lavorare in ufficio la mattina e da avere il resto della giornata libero per la ricerca e la scrittura” (Wilcken 2013: 169). In interviste successive ricorderà con piacere e riconoscenza questo periodo della sua vita.

ebbe occasione, il 20 gennaio 1946, insieme ad altri ospiti – tra i quali il coreografo George Balanchine e lo scrittore Harold Courlander – di assistere alle prove della compagnia alla Dunham School (Dee 2017, 103<sup>3</sup>).

Quando nel 1950 scrive la prefazione al volume di Dunham, Lévi-Strauss è già tornato a Parigi, dove ha appena pubblicato *Le strutture elementari della parentela* (1949). A quindici anni prima risalgono gli inizi delle sue spedizioni etnografiche tra i caduveo, i bororo, i nambikwara e i tupi kawahib, che si svolgono quindi nello stesso periodo in cui anche Katherine Dunham sta conducendo la sua ricerca sul campo. Lévi-Strauss ha trascorso tra le popolazioni studiate soggiorni brevi e caratterizzati da un lavoro di *équipe*, ma questo non gli impedisce di apprezzare la ricerca di Dunham, la quale si caratterizza per una metodologia assai diversa: un soggiorno prolungato, un'immersione totale nella cultura locale, la partecipazione alle danze, alle cerimonie religiose e addirittura l'iniziazione al culto di una divinità del pantheon. Dunham in tal senso è un'anticipatrice della disciplina che, a partire dagli anni Sessanta, verrà definita "etnologia della danza" o "antropologia della danza"<sup>4</sup>, e che postulerà la necessità di una competenza coreutica nelle ricerche che hanno come oggetto la danza.

Nella prefazione al volume di Dunham, Lévi-Strauss dà conto innanzitutto dell'alto profilo della formazione dell'antropologa:

"E qui Katherine Dunham non ci appare solo come danzatrice e coreografa<sup>5</sup>, ma anche come

---

<sup>3</sup> L'autrice ha rintracciato questa informazione in "a simple piece of yellowed paper" intitolato *The Following Guests Attended Rehearsal on Sunday, January 20, 1946*, conservato nell'archivio della SIUC (Southern Illinois University Carbondale) (Dee 2017: 103 e 226). La tecnica di danza sviluppata da Katherine Dunham unisce movimenti attinti dalle danze di Haiti e dell'Africa occidentale, dal balletto e dalla danza moderna. Fu il famoso danzatore indiano Uday Shankar a incoraggiare Dunham a una sistematizzazione dei movimenti simile a quella presente nella danza classica che fa riferimento al pantheon induista (Aschenbrenner 1999: 145).

<sup>4</sup> Benché nella storia della disciplina i due termini "etnologia della danza" ed "antropologia della danza" abbiano assunto a volte sfumature diverse – "Anthropologists of dance begin with questions about culture and seek answers in the domain of movement. Dance ethnologists begin with questions about dance movement and seek answers through inquiry informed by interdisciplinary insights into the nature of human behavior" (Quigley 1998, vol. IV: 373) – oggi la distinzione è considerata più che altro la conseguenza di differenti affiliazioni accademiche. Rispetto all'italiano, nella lingua inglese è possibile un'ulteriore distinzione, quella tra "anthropology of dance" e "dance anthropology". Katherine Dunham preferiva la seconda espressione "because it weds the two more integrally, attributing to the study of dance the central role she believes necessary in understanding societies" (Aschenbrenner 2002: 5).

<sup>5</sup> Nota di chi scrive: era stato peraltro Robert Redfield, suo professore di antropologia sociale all'Università di Chicago, a suggerire a Dunham di non lasciarsi sfuggire l'occasione di intraprendere la carriera di danzatrice. Ricorda l'artista in un'intervista rilasciata a Vèvè Clark: "I had come from a very conservative family which encouraged me academically but was not thrilled about my theater work. I thought, 'What will my family and the Rosenwald Foundation think of what I'm doing?' [...]. I went to Redfield and said, 'I don't know what to do. I have an offer to go into a Broadway show, *Cabin in the Sky*, and I don't know what to do'. And he said, 'Why can't you

specialista solidamente formata e diplomata con alti titoli universitari, in un campo nel quale le due grandi università di Chicago – quella di Chicago propriamente detta e quella di Northwestern – hanno da molto tempo affermato la loro autorità nell’osservazione, nell’analisi e nella teoria etnografiche, di cui la piccola opera che oggi presentiamo al lettore offre un lucido e robusto esempio” (Lévi-Strauss 1990: 7).

Claude Lévi-Strauss prosegue sottolineando l’originalità dell’approccio di Dunham:

“Un elemento di originalità segna indubbiamente il libro di Katherine Dunham fra tutti questi lavori [su Haiti]. La penetrazione nella vita e nei costumi locali le era doppiamente facilitata, innanzitutto per la comunanza d’origini, poi per la sua conoscenza teorica e pratica della danza. Per i dignitari del vodu, che dovevano essere i suoi informatori, lei era, insieme, una collega capace di comprendere e di assimilare le sottigliezze di un rituale complesso, e un’anima smarrita che bisognava riportare al culto tradizionale di cui i gruppi di schiavi, dispersi nel grande continente più a nord, avevano obliato la pratica perdendone i benefici spirituali. A tale *doppio*<sup>6</sup> titolo, il ricercatore si è trovato in una situazione privilegiata” (Lévi-Strauss 1990: 8 - Corsivo di chi scrive).

Ciò che appare oggi come una dimensione ineludibile dell’approccio metodologico dell’antropologia della danza – la necessità di sperimentare sul corpo del ricercatore le pratiche coreutiche studiate – rappresenta all’epoca una novità assoluta, che, apprezzata da Lévi-Strauss, disorienta e preoccupa invece Melville J. Herskovits, relatore di tesi di Dunham. L’antropologo, in una lettera indirizzata all’allieva, scrive ad esempio:

“I am a little disturbed also at the prospect of your going through the *canzo* ceremony, and I am wondering if it would not be possible for you to attend merely as a witness. Of course, as you know, the trial by fire is an integral part of this initiation, but I wouldn’t like to see you suffer burns as a result of going through it. However, you know best in such matters. I am not surprised that the natives are amazed at the way you pick up the dances, and that it induces

---

just do both? [...] If you’re sincere in both, you’ll never stop being one or the other anyway, so go right ahead” (Clark 2005a: 228).

<sup>6</sup> La traduzione italiana riporta “A tale *dubbio* titolo”: si tratta con ogni probabilità di un refuso relativo al francese *double*. Nella versione inglese riveduta del 1983 (Los Angeles, Center for Afro-American Studies, University of California), che contiene la prefazione di Lévi-Strauss, leggiamo “These two reasons placed the researcher in a favored position” (Lévi-Strauss 2005: 383).

them to believe that you probably have inherited *loa* [ancestral spirits] that makes it possible”  
(cit. in Clark 2005b: 326)<sup>7</sup>.

Katherine Dunham aveva d'altronde informato Herskovits, ancora prima di giungere sull'isola, di scelte metodologiche che sapeva non avrebbero incontrato la sua approvazione. Dunham decide infatti, sulla base di una precedente esperienza a Trinidad, di rinunciare all'uso della videocamera in favore di una partecipazione attiva ai rituali, e di tale decisione mette al corrente il suo relatore in una lettera: “If all goes well in Haiti, I shall have a little controversy with you, I think. I shall try to be initiated, which means that I will probably have to do away with [the] picture machine for a while. [...] I've seen the difference between something staged and something real, and besides people don't like it. That is, if they are doing something serious” (cit. in Ramsey 2014: 55). Il costante apprezzamento di Herskovits per il lavoro dell'allieva è del resto testimoniato dalla sua collaborazione come percussionista offerta nell'ambito di una delle prime performance pubbliche di Dunham sulle danze haitiane (Chin 2014b, xix)<sup>8</sup>. Tali *lecture/demonstrations* rappresenteranno anche in seguito un elemento fondamentale della metodologia di ricerca-pro-performance (*research-to-performance*<sup>9</sup>) dell'antropologa e danzatrice, e contribuiranno all'elaborazione di una pedagogia fondata sulla decostruzione degli stereotipi e delle posizioni essenzialiste (Banks 2012). L'inusuale coinvolgimento di Dunham nelle pratiche studiate rappresenta un aspetto

---

<sup>7</sup> La posizione di Herskovits rispetto al “going native” è ben testimoniata da quanto scrive nel suo studio su Haiti del 1937: “[The ethnographer], especially if he be a white man, has what has been called a high degree of social visibility, and any attempt to live according to the canons of native life would forthwith expose him to the thrust of a deadly weapon in the hand of the Negro, the weapon most destructive of that mutual respect that is the basis of all free and friendly intercourse between two human beings, whatever their race – ridicule. In Negro cultures the white student must be content to remain what he actually is, an observer” (Herskovits 2007: 327). Katherine Dunham aveva d'altro canto un posizionamento opposto a quello di Herskovits, e in un'intervista ricorda il commento di Franz Boas in proposito: “Boas told me: ‘You will do something not one of us has done’. He was referring to the fact that because I was black and a woman, I would be able to gather data no white man had been privy to before. So I went to Haiti with that purpose in mind” (Wolff 2004: 161).

<sup>8</sup> L'insospettabile competenza di noti antropologi in ambito musicale o coreutico è ben testimoniato da un episodio relativo alla figura di Bronislaw Malinowski, che Dunham conosce all'Università di Chicago: sarà lui a insegnarle la *beguine*, la danza popolare della Martinica (“For Dr. Malinowski, I shall always be grateful to him for giving me my first lesson in the beguine just a few days before I left for my field trip” (Dunham 2005c: 509). Come osserva giustamente Millicent Hodson, si tratta di un episodio che ha tratti paradossali: “Malinowski, who exists in the popular imagination as a lonely social scientist writing up reports on the Trobriand Islanders, taught Miss Dunham how to do the beguine – Katherine Dunham, who would shortly exist in the popular imagination as the exponent of Caribbean rhythms” (Hodson 2005: 497).

<sup>9</sup> Dobbiamo a VèVè Clark – curatrice insieme a Sara Johnston del fondamentale volume *Kaiso! Writings by and about Katherine Dunham* (2005) – l'introduzione nel 1994 del termine *research-to-performance* per indicare il legame tra l'approccio metodologico di Dunham e la sua produzione teatrale. Per la traduzione di *research-to-performance* in italiano seguò la scelta di Rossella Mazzaglia (cfr. Mazzaglia 2016: 178).

costantemente sottolineato dagli antropologi che hanno commentato i suoi testi o i suoi spettacoli. Sempre riferendosi all'esperienza haitiana, Alfred Métraux, nel programma di sala dello spettacolo *Bamboche*, osserva:

“Katherine Dunham attended a school that was even stricter than all departments of anthropology: namely that of the Haitian Vodun sanctuaries [...] It is not a common thing to see an ethnographer talk with knowledge of facts about as subtle a phenomenon as the muscular and psychological mechanism that creates favorable ground for mystical ecstasy. Katherine Dunham, who danced barefoot [...] for all the gods in the Vodun pantheon, felt upon herself the breath of the *loas* (spirits), and was able, in her capacity of ethnographer, and dance specialist, to describe to us the gradual abandon of the dancer, climaxing in a ‘state of complete surrender in which body and soul are ready to receive the god’” (Métraux 2005: 386).

L'approccio metodologico di Dunham, rispondente a quella che è stata definita una “sensibilità postmoderna” (Osumare 2005), si fonda su ricerche sul campo di lunga durata, con l'adozione di uno stile di vita analogo a quello della popolazione locale; su un'analisi della dimensione religiosa attenta al nesso tra ideologia e forme espressive; sulla capacità di instaurare relazioni proficue, regolate anche dall'abilità di sapere attendere senza essere invadente, con interlocutori che si fanno maestri di un vero e proprio apprendistato corporeo. Come spiega nel corso di una *lecture/demonstration* sull'approccio antropologico alla danza all'Università della California a Los Angeles nel 1942<sup>10</sup>, “In each community I would rent a native hut and take up residence more or less on the same basis as the natives themselves, and patiently await an occasion to dance, or to find out what to expect in the way of dances” (Dunham 2005c: 511).

È soprattutto attraverso il testo *Island Possessed*, scritto durante un soggiorno di studio e ricerca in Senegal e pubblicato nel 1969, che Dunham ci consegna una riflessione su molti aspetti delle sue ricerche sul campo ad Haiti. In questo “proto-postmodernist ethnographic account” (Ramsey 2014: 56) della sua esperienza sull'isola, Dunham, non senza ironia, riflette sul suo posizionamento in un contesto nel quale il colore della pelle determina la collocazione nella gerarchia sociale:

---

<sup>10</sup> Il testo della lezione, *A Lecture/Demonstration of the Anthropological Approach to the Dance and the Practical Application of this Approach to the Theatre*, è riprodotto in Clark, VèVè A. and Sara E. Johnston (eds.) 2005, pp. 508-513, con il titolo *The Anthropological Approach to the Dance*.

“I was a first – alone young woman easy to place in the clean-cut American dichotomy of color, harder to place in the complexity of Caribbean color classifications [...]; most of the time an unplaceable. [...] I was in the Hotel Excelsior by personal introduction of Dr. Herskovits. It was just the right address for a youth woman not yet placed sociologically or socially in the community she had invaded, but who was, more than likely [...] to be classed as mulatto and élite because of the letters of introduction she carried, her serious appearance, and her quantities of baggage” (Dunham 1994: 4 e 6).

In *Island Possessed* Dunham non esita inoltre a menzionare anche i momenti di sconforto che costellano la ricerca sul campo, come ad esempio quello occorso durante la sua iniziazione: “I tried to figure out just how I happened to be here in the plains of the Cul-de-Sac not far from the capital of the island of Haiti at four in the morning wearing a nightgown wet by someone else’s urine, chilled, disconsolate, feeling none of the promised ecstasy, and none signs of it, alien to gods, people and land” (Dunham 1994: 65).

Tale dubbio, benché formulato a partire da un’esperienza in cui il coinvolgimento del corpo della ricercatrice raggiunge limiti ben più estremi, ricorda quanto scrive Lévi-Strauss in *Tristi Tropici* ripensando alla sosta scoraggiante a Campos Novos – “Soprattutto ci si domanda: che cosa siamo venuti a fare qui? Con quale speranza? A quale fine? Che cosa è realmente un’inchiesta etnografica?” (Lévi-Strauss 1960: 364) – nonché la formulazione della stessa domanda da parte di Ernesto de Martino alla “Rabata” di Tricarico. Proprio attraverso la risposta di Lévi-Strauss de Martino ricostruisce il senso della propria impresa etnografica: “È accaduto anche a me dieci anni fa [...] di rivolgermi queste domande moralmente impegnative, e di scoprire che la mia nascente passione di etnografo itinerante nel Mezzogiorno d’Italia comportava – per ripetere ancora una volta le parole di Lévi-Strauss – ‘la messa in causa del sistema nel quale si è nati e cresciuti’ e stava come simbolo di ‘espiazione’ e di ‘riscatto’” (de Martino 2002: 24).

L’apprezzamento di Lévi-Strauss per il lavoro di Katherine Dunham non è però semplicemente legato al metodo di ricerca utilizzato dall’antropologa e danzatrice, ma fa riferimento anche alle scelte da lei operate dal punto di vista teorico. Come osserva Rossella Mazzaglia – che ha curato per la rivista “Danza e Ricerca” l’introduzione al saggio di Dunham del 1941 *The Negro Dance*<sup>11</sup> –

<sup>11</sup> “Il titolo *The Negro Dance* rispecchia il periodo in cui è stato pubblicato il saggio e andrebbe tradotto in italiano ‘La danza del popolo nero’ e non ‘La danza negra’. Il termine ‘negro’, in italiano, ha infatti una connotazione negativa [...]. La parola inglese ‘negro’, però, dagli anni Venti è utilizzata dalle avanguardie culturali americane con riferimento al popolo nero, a partire dal movimento della New Negro Renaissance [...]. Ha un valore semantico

“Come l’occhio dell’artista scruta e va a fondo nella comprensione delle *forme* di danza, così la competenza dell’antropologa esplora la forma, per cogliere la *funzione* culturale di passi, gesti, rituali nei luoghi conosciuti per esperienza diretta” (Mazzaglia 2016: 180, corsivi dell’autrice). Per Katherine Dunham l’analisi della funzione non può prescindere da uno studio accurato delle forme e delle differenze tra le danze. L’antropologa sostiene che “soltanto dopo mesi di osservazione continua e di partecipazione attiva ci si può rendere conto di come l’importanza attribuita a certe parti del corpo, al tipo di spazio in cui si svolge la danza, all’accento, al modo di muovere la testa, le mani e le braccia, determini alcuni elementi ben definiti che permettono di distinguere le diverse forme di danza” (Dunham 1990: 48). Tale possibilità di differenziare le danze si fonda inoltre su un attento studio della terminologia locale utilizzata per definirle – terminologia che spesso categorizza le forme coreutiche in base alle parti del corpo coinvolte nell’azione performativa – e sull’analisi degli aspetti organizzativi e materiali (strumenti musicali, abiti, simboli, ecc.) implicati. È a partire da questa indagine che è possibile indagare la funzione delle diverse danze, sacre e profane, individuali e collettive, che rispondono a bisogni sociologici e psicologici.

Delle danze sacre Dunham sottolinea il carattere estremamente codificato, che le allontana dallo stereotipo di espressioni libere e non controllate: il corpo del posseduto diviene la dimora di una specifica divinità, e quindi esegue movimenti talmente specifici che gli astanti sono in grado di stabilire quale sia il *loa* che in quel momento sta danzando attraverso il proprio adepto.

E proprio nell’aver dato rilievo all’estrema codificazione della gestualità coreutica Lévi-Strauss individua uno degli apporti fondamentali offerti da Dunham alla comprensione dei fenomeni analizzati:

“Il suo studio si fonda dunque su un triplo sistema di riferimenti: l’opposizione, e la complementarità, del sacro e del profano; il rapporto fra l’aspetto fisiologico e l’aspetto psicologico della danza considerata dal punto di vista dell’individuo; infine la doppia natura, psicologica e sociologica di una danza che, anche nelle sue manifestazioni apparentemente più individuali, intendo dire i fenomeni di possessione, afferma ‘modi convenzionali’ e segue ‘temi stabiliti’. Di fronte a manifestazioni nelle quali alcuni potrebbero vedere uno scatenarsi arbitrario dell’istinto, una sregolatezza dei sensi, o un’esplosione dell’inconscio, l’autrice si

---

positivo, legato al processo di ricostruzione dell’immagine dell’Afroamericano come soggetto culturale” (Mazzaglia 2016: 184).

rifiuta a ragione di vedere altro che operazioni 'simboliche e rappresentative' il cui ruolo principale, se non esclusivo, è 'confermare le realtà delle affermazioni del culto'" (Lévi-Strauss 1990: 8).

Quella che era considerata una danza selvaggia svela invece, a un'attenta analisi antropologica, il suo carattere ordinato e l'obbedienza a schemi precisi. Come osserva Stefano De Matteis nella postfazione all'edizione italiana di *Vodu. Le danze di Haiti*,

"Si può dire che per certi versi la Dunham offra il destro a Lévi-Strauss: seguendo le forme in cui avviene la conservazione di una cultura, si possono rintracciare delle *invarianti*, e quei 'modi convenzionali', quei 'temi stabiliti' che vengono affermati dai soggetti e dagli individui possono ricondurre il discorso alle manifestazioni di culto in modo da incasellare il tutto in ambiti 'sorvegliati', cioè in quello stretto confine tra la sociologia e la psicopatologia" (De Matteis 1990: 72, corsivo dell'autore).

Potremmo chiederci se Lévi-Strauss interpreta anche i danzatori del vodu come "teorici dello strutturalismo"<sup>12</sup>. Certamente lo studio di Katherine Dunham, come già aveva osservato Alfred Métraux<sup>13</sup>, permette una lettura del vodu haitiano che lo affranca da connotazioni dispregiative e lo inserisce a pieno diritto nell'ambito dei fenomeni religiosi. In tal senso il suo lavoro si configura non solo come ricerca accademica, ma anche come strumento per il cambiamento sociale: l'antropologa e danzatrice è in grado di mostrarci come differenti forme di umanità ci aprano orizzonti di senso che una sola realtà culturale non riesce a restituire: si tratta di una concezione in perfetta sintonia con il pensiero di Lévi-Strauss, il quale, a conclusione della sua prefazione del libro di Dunham, scrive infatti: "[la cultura haitiana] offre un terreno privilegiato per lo studio di questi fenomeni di collaborazione fra tradizioni differenti in cui si trova la sola speranza in una vita migliore e più libera per popoli da lungo tempo umiliati, e, per gli altri, la scoperta di un'umanità più densa e più completa" (1990: 9).

---

<sup>12</sup> In un'intervista riportata nel film-documentario del 1991 *À propos de Tristes Tropiques* Lévi-Strauss spiega: "Per me è molto difficile ricostruire la mia storia intellettuale perché ho una pessima memoria. Ho sempre avuto la sensazione di essere sempre stato etichettato come uno 'strutturalista', e che io lo sia stato perfino da bambino. Però incontrare i bororo, che erano i grandi teorici dello strutturalismo, fu per me un dono di Dio" (cit. in Wilcken 2013: 79).

<sup>13</sup> "A malevolent legend surround Vodun. Those who fervently practice the cults and those who learned to love them are grateful to Katherine Dunham for having brought to the white world the profound beauty and humanity of a religion in which the American Negroes have found new reasons to hope and live" (Métraux 2205: 387).

## Bibliografia

ADAMS, ROBERT

2006 *Transformed by Katherine Dunham's Rich Ethnographies of Haiti*, in «Anthropology News», November, pp. 19-20.

ASCHENBRENNER, JOYCE

1999 *Katherine Dunham: Anthropologist, Artist, Humanist*, in Harrison, I.E. – Harrison, F.V. (eds.), *African American Pioneers in Anthropology*, University of Illinois Press, Urbana, pp. 137-53.

2002 *Katherine Dunham. Dancing a Life*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago.

BANKS, OJEYA CRUZ

2012 *Katherine Dunham: Decolonizing Anthropology Through African American Dance Pedagogy*, in «Transforming Anthropology», 20, 2, pp. 159-168.

BURT, RAMSAY

1998 *Alien Bodies. Representations of modernity, "race" and nation in early modern dance*, Routledge, London and New York.

2004 *Katherine Dunham's floating island of negritude. The Katherine Dunham Dance Company in London and Paris in the late 1940s and early 1950s*, in A. Carter (ed.), *Rethinking Dance History. A Reader*, Routledge, London, pp. 94-105.

CHIN, ELIZABETH

2010 *Katherine Dunham's Dance as Public Anthropology*, in «American Anthropologist», 112, 4, pp. 640-642.

2014a (ed.) *Katherine Dunham. Recovering an Anthropological Legacy, Choreographing Ethnographic Futures*, School for Advanced Research Press, Santa Fe.

2014b *Introduction*, in CHIN 2014a, pp. xiii-xxii.

CLARK, VÈVÈ A.

2005a (ed. or. 1978) *An Amazing Aura: Interview with Katherine Dunham*, in CLARK – JOHNSTON 2005, pp. 227-231.

2005b (ed. or. 1994) *Performing the Memory of Difference in Afro-Caribbean Dance. Katherine Dunham's Choreography, 1938-1987*, in *Kaiso! Writings by and about Katherine Dunham*, The University of Wisconsin Press, Madison, 2005, pp. 320-340.

CLARK, V.A. – JOHNSTON, S.E. (eds.)

2005 *Kaiso! Writings by and about Katherine Dunham*, The University of Wisconsin Press, Madison.

DEE DAS, JOANNA

2017 *Katherine Dunham. Dance and the African Diaspora*, Oxford University Press, New York.

DE MARTINO, ERNESTO

2002 (ed. or. 1961) *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Net, Milano.

DE MATTEIS, STEFANO

1990 *Postfazione a Vodou. Le danze di Haiti*, Milano, Ubulibri, pp. 6 e 67-75.

DI BERNARDI, VITO

2010 *Tristi tropici e il pensiero delle origini nella danza*, in V. Sieni, *Tristi tropici*, Artout Maschietto, Firenze, pp. 5-21.

DUNHAM, KATHERINE

1990 *Vodou. Le danze di Haiti*, Milano, Ubulibri (ed. or. *Las danzas de Haití*, «Acta anthropológica», Mexico, II, 4, ma cfr. nota 1).

1994 (ed. or. 1969) *Island Possessed*, The University of Chicago Press, Chicago and London.

2005a (ed. or. 1951) *Southland Program. A Dramatic Ballet in Two Scenes*, in CLARK – JOHNSTON 2005, pp. 341-342.

2005b (ed. or. 1963) *The Caribbean Islands Now and Then*, in CLARK – JOHNSTON 2005, pp. 392-397.

2005c (ed. or. 1942) *The Anthropological Approach to the Dance*, in CLARK – JOHNSTON 2005, pp. 508-513.

HERSKOVITS, MELVILLE JOAN

2007 (ed. or. 1937) *Life in a Haitian Valley*, Markus Wiener Publishers, Princeton.

HODSON, MILLICENT

2005 (ed. or. 1978) *How She Began Her Beguine*, in CLARK – JOHNSTON 2005, pp. 495-501.

HILL, CONSTANCE VALIS

1994 *Katherine Dunham's "Southland": Protest in the Face of Repression*, «Dance Research Journal», 26, 2: 1-10.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE

1960 *Tristi Tropici*, Il Saggiatore, Milano (ed. or. 1955, *Tristes Tropiques*, Plon, Paris).

1969 *Le strutture elementari della parentela*, Feltrinelli, Milano (ed. or. 1949, *Les structures élémentaires de la parenté*, PUF, Paris).

1990 (ed. or. 1950) *Prefazione a Vodou. Le danze di Haiti*, Ubulibri, Milano, pp. 7-9.

1996 *Il pensiero selvaggio*, Il Saggiatore, Milano (ed. or. 1962, *La pensée sauvage*, Plon, Paris).

2005 (ed. or. 1950) *Foreword to Katherine Dunham's Dance of Haiti*, in CLARK – JOHNSTON 2005, pp. 382-384.

LÉVI-STRAUSS, C. – ERIBON, D.

1988 *Da vicino e da lontano. Discutendo con Claude Lévi-Strauss*, Rizzoli, Milano (ed. or. 1988, *De près et de loin*, Odile Jacob, Paris).

MANNING, SUSAN

2005 (ed. or. 2001) *Watching Dunham Dances, 1937-1945*, in CLARK – JOHNSTON 2005, pp. 256-266.

MAZZAGLIA, ROSSELLA

2016 *Introduzione a The Negro Dance*, in «Danza e Ricerca», pp. 177-185.

MÉTRAUX, ALFRED

2005 (ed. or. 1962), *Katherine Dunham: An Appreciation*, in CLARK – JOHNSTON 2005, pp. 385-387.

NATALI, CRISTIANA

2009 *Percorsi di antropologia della danza*, Libreria Cortina, Milano.

OLMSTEAD, MANDA

2017 *Développé: Katherine Dunham's diasporic dance*, in «Studies in Musical Theatre», XI, 3, pp. 303-310.

OSUMARE, HALIFU

2005 (ed. or. 2000) *Katherine Dunham, a Pioneer of Postmodern Anthropology*, in CLARK – JOHNSTON 2005, p. 612-623.

RAMSEY, KATE

2014 *Katherine Dunham and the Folklore Performance Movement in Post-US Occupation Haiti*, in CHIN 2014a, pp. 51-71.

ROBERTS, ROSEMARIE A.

2014 *Research-to-Performance Methodology. Embodying Knowledge and Power from the Field to the Concert Stage*, in CHIN 2014a, pp. 17-30.

QUIGLEY, COLIN

1998 *Methodology in the Study of Dance: Ethnology*, in S. J. Cohen (ed.), *International Encyclopedia of Dance*, New York, Oxford, Oxford University Press, vol. IV, pp.

WILCKEN, PATRICK

2013 *Il poeta nel laboratorio. Vita di Claude Lévi-Strauss*, il Saggiatore, Milano (ed. or. 2010 *Claude Lévi-Strauss: The Poet in the Laboratory*, Penguin, New York).

WOLFF, MARGARET

2004 *In Sweet Company. Conversations with Extraordinary Women about Living a Spiritual Life*, Jossey-Bass, San Francisco.

Abstract – ITA

Nel 1950 Claude Lévi-Strauss scrive la prefazione all'edizione francese del volume di Katherine Dunham *Vodu. Le danze di Haiti*. Antropologa, danzatrice, coreografa, Dunham conduce le sue ricerche sul campo negli stessi anni in cui Lévi-Strauss dà inizio alle sue spedizioni etnografiche tra i Caduveo, i Bororo e i Nambikwara. L'approccio alla ricerca sul campo dei due antropologi si avvale di metodologie agli antipodi: Dunham conduce le ricerche da sola, per lunghi periodi e seguendo una strategia immersiva, mentre Lévi-Strauss effettua soggiorni brevi, caratterizzati da un lavoro di équipe. Nonostante tali profonde differenze, Lévi-Strauss mostra di apprezzare le ricerche della collega sia per il suo originale - e per l'epoca straordinariamente innovativo - approccio metodologico, sia per le conclusioni a cui Dunham perviene relativamente alla forma e alla funzione delle danze haitiane.

Abstract – ENG

In 1950 Claude Lévi-Strauss wrote the preface to the French edition of Katherine Dunham's book *Vodu. The dances of Haiti*. Anthropologist, dancer, choreographer, Dunham conducted her field research in the same years in which Lévi-Strauss began his ethnographic expeditions among the Caduveo, Bororo and Nambikwara. The two anthropologists' approach to fieldwork uses methodologies which are polar opposites: Dunham conducted the research alone, for long periods and following an immersive strategy, while Lévi-Strauss carried out short stays, characterized by team work. Despite these profound differences, Lévi-Strauss shows that he appreciates his colleague's research both for her original - and for the time extraordinarily innovative - approach, and for the conclusions she draws regarding the form and function of the Haitian dances.

CRISTIANA NATALI

(PhD) insegna Antropologia culturale, Antropologia dell'Asia meridionale e Metodologie della ricerca etnografica presso l'Università di Bologna. Ha condotto ricerche nei territori dei guerriglieri tamil dello Sri Lanka e tra i tamil della diaspora. Si occupa in particolare di antropologia della danza e di antropologia del rito. Tra le sue pubblicazioni *Percorsi di antropologia della danza*, Libreria Cortina, Milano, 2009.

CRISTIANA NATALI

(PhD) teaches Cultural Anthropology, Anthropology of South Asia and Methodologies of Ethnographic Research at the University of Bologna. She has carried out fieldwork in the Tamil guerrilla territories in Sri Lanka and in the Tamil Diaspora. In particular, she works on the anthropology of dance and on the anthropology of ritual. Among her publications *Percorsi di antropologia della danza*, Libreria Cortina, Milan, 2009.