

Antropologia per la Società / 22

# ESPERIENZE DI DOCENZA SITUATA

LA DIDATTICA UNIVERSITARIA  
TRA RICERCA E TERZA MISSIONE

a cura di  
**Roberta Bonetti**

**ed.it** editpress

*a Ferdinando*

Direttore:

Francesco Zanotelli (Università degli Studi di Firenze)

Comitato scientifico:

Marco Bassi (Università di Trento), Mara Benadusi (Università di Catania),  
Massimo Bressan (IRIS Ricerche, Prato), Jean-Pierre Olivier de Sardan (EHESS/CNRS/LASDEL), Ralph Grillo  
(Emeritus, University of Sussex), Selenia Marabello (Università di Bologna),  
Ivo Quaranta (Università di Bologna), Bruno Riccio (Università di Bologna),  
Massimo Tommasoli (IDEA, Nazioni Unite), Elena Zapponi (Università di Venezia Ca' Foscari).

*La collana adotta un sistema di valutazione dei testi basato su revisione paritaria,  
imparziale e anonima (peer-review)*

Volumi pubblicati:

1. Zanotelli F., Lenzi Grillini F. (a cura di), *Subire la Cooperazione?*
2. Pinelli B., *Donne come le altre*
3. Pellicchia U., Zanotelli F. (a cura di), *La cura e il potere*
4. Solinas P.G., *Ancestry*
5. Bartra R., *Antropologia del cervello*
6. Saitta P. (a cura di), *Fukushima, Concordia e altre macerie*
7. Crivellaro F., *Etnografia del microcredito in Italia*
8. Fichera F., *Ammalarsi di benessere*
9. India T., *Antropologia della deindustrializzazione*
10. Boni S., *Il poder popular*
11. Pinelli B., Ciabarrì L., *Dopo l'approdo*
12. Benadusi M., *La scuola in pratica*
13. Quattrocchi P., *Oltre i luoghi comuni*
14. Severi I., *Quick and Dirty*
15. Riina M., *L'erba tinta*
16. Casella Paltrinieri A., *Prendersi cura*
17. Pusceddu A.M., Ravenda A.F. (a cura di), *Il laboratorio oltre la metropoli*
18. Zecca Castel R., *Mastico y Trago*
19. Benadusi M., Giuffrè M., Marabello S., Turci M., *La caduta*
20. Benadusi M., *Maremoto*
21. Strano A., *La dialettica del mio corpo disabile*

# ESPERIENZE DI DOCENZA SITUATA

LA DIDATTICA UNIVERSITARIA  
TRA RICERCA E TERZA MISSIONE

a cura di

**Roberta Bonetti**



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

*La presente pubblicazione ha beneficiato del contributo del progetto “An online community of relationship-centred university educational innovation”, Programma Progetti di Rilevante Interesse Nazionale (PRIN) – Bando 2022, finanziato dall’Unione Europea – Next Generation EU; Codice MUR: 2022J3CXWT; CUP: J53D23011450006; Misura PNRR: M4.C2.1.1.; Avviso: 104/2022.*



Edizione digitale rilasciata con:

Licenza Creative Commons CC BY NC ND 4.0

Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate

Testo integrale disponibile all'url: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Esperienze di docenza situata /  
a cura di R. Bonetti -

Firenze : editpress, 2026. -

264 p. ; 21 cm

( Antropologia per la società ; 22. )

ISBN 979-12-80675-85-9

e-ISBN 979-12-80675-86-6

Permalink formato digitale:

<digital.casalini.it/9791280675866>

Proprietà letteraria riservata

© 2026 editpress, Firenze

Via Lorenzo Viani, 74

50142 Firenze - Italy

[www.editpress.it](http://www.editpress.it)

[info@editpress.it](mailto:info@editpress.it)

Printed in Italy

## Indice

- 9      Introduzione. La docenza situata: co-creazione della conoscenza e responsabilità pubblica  
*Roberta Bonetti*
- 41     Premessa al percorso di ricerca. Situarsi ecologicamente tra concorsi e precarizzazione, sulle tracce di Jean Lave e Paulo Freire  
*Lavinia Lopez*
- 63     Alterare immaginari, stabilire legami nuovi: l'evento dell'apprendere nel campo come nell'aula  
*Ferdinando Fava*
- 77     Comprendere attraverso la pratica: una forma di apprendimento corporeo e situato nella didattica dell'Antropologia della danza  
*Cristiana Natali*
- 101    Tra campo e campus: ricerca con gli Xakriabá attorno ai musei  
*Mathews Machado Vaz, Nei Leite Xakriabá, Joel Gonçalves Xakriabá, Ana Maria R. Gomes*
- 129    Apprendere attraverso il design: lo sviluppo dei potenziali socio-tecnici inespressi nei contesti del Mezzogiorno  
*Rossana Carullo, Rosa Pagliarulo*

- 159 Progettare attraverso immagini mentali. Un approccio innovativo alla didattica dell'architettura  
*Linda Buondonno, Andrea Giachetta*
- 183 Una didattica del dialogo tra autorità e responsabilità: l'uso del diario autoriflessivo commentato e collettivo in interpretazione dialogica  
*Nora Gattiglia*
- 209 Maestre all'università ed ecosistema pedagogico urbano. Un gruppo di ricerca in Sicilia (2019-2025)  
*Vincenzo Schirripa, Maura Tripi*
- 233 Praticare la collaborazione: un'esperienza di ricerca e didattica universitaria con gli studenti e i professionisti  
*Tiziana Tarsia*
- 257 Autorə

# **Comprendere attraverso la pratica: una forma di apprendimento corporeo e situato nella didattica dell'Antropologia della danza<sup>1</sup>**

*Cristiana Natali*

“Sto realizzando un mio sogno perché nel mio Paese è proibito danzare in pubblico”: così, stupendo e commuovendo i partecipanti, si esprime una ragazza non italiana al termine della presentazione di alcune forme coreutiche del suo Paese nel contesto di un laboratorio teorico-pratico tenutosi in uno spazio teatrale. Si tratta dell'esito imprevisto, e per questo accolto con grande riconoscenza, di un'attività svoltasi nell'ambito dell'insegnamento di Antropologia della danza e concepita per condividere la conoscenza attraverso un processo di collaborazione e interazione. Il corso, di recente attivazione (A.A. 2022-23) all'Università di Bologna, ha visto la partecipazione di una ventina di studentesse<sup>2</sup> per ciascun anno accademico.

Il corso di Antropologia della danza è rivolto a iscritti ai corsi magistrali di Antropologia culturale ed etnologia e di Discipline della musica e del teatro, ma vede anche la partecipazione di studentesse di altri corsi di laurea e studentesse Erasmus. Si tratta di un insegnamento a scelta di 6 crediti formativi (30 ore di lezione) che prevede un esame finale orale.

Alla sua attivazione – non essendovi nel panorama italiano altri corsi universitari della stessa materia con cui stabilire un confronto – mi è parso opportuno sperimentare forme nuove di apprendimento, anche in ragione dell'intrinseca connessione tra pratica e teoria che caratterizza l'ambito disciplinare: fin dagli anni Sessanta del Novecento, infatti, e in parte anche in precedenza, le antropologhe<sup>3</sup> della danza hanno sottolineato la necessità di possedere adeguate competenze coreutiche per studiare i processi legati alla trasmissione, all'acquisizione e all'esecuzione di forme

performative<sup>4</sup> e hanno messo in luce come nelle ricerche antropologiche riguardanti la danza sia opportuno, dal punto di vista metodologico, parlare di partecipazione osservante più che di osservazione partecipante (Daniel 1995).

È stata quindi proposta, in apertura, un'introduzione teorica generale volta a illustrare l'interesse per la danza che ha caratterizzato il lavoro dei primi antropologi, con particolare attenzione alla figura di Katherine Dunham, antropologa e danzatrice tra le prime a intrecciare saperi teorici e performance (Chin 2014, Clark, Johnston 2005, Natali 2019a). Si è analizzata la svolta degli anni Sessanta, che è all'origine della creazione del settore disciplinare, per poi passare alle ricerche sviluppatesi dagli anni Ottanta, incentrate sul rapporto tra danza e politica. In chiusura sono stati illustrati alcuni fenomeni legati all'attività coreutica nella realtà contemporanea con particolare riferimento ai nazionalismi, ai diritti umani, alla rivitalizzazione di "tradizioni" locali (es. Franco 2017, Jackson, Shapiro-Phim 2008, Neveu Kringelbach 2013, O'Shea 2007, Pizza 2015).

Parallelamente alle lezioni frontali – alcune delle quali dedicate alla discussione collettiva di articoli precedentemente letti in autonomia dalle studentesse –, sono stati avviati i laboratori in teatro, della durata di tre ore ciascuno, condotti da insegnanti specialiste di specifiche tecniche coreutiche: Alessandra Pizza<sup>5</sup> (*bharata natyam*), Htike Yadana<sup>6</sup> (danza birmana), Patrizia Virtuoso<sup>7</sup> (danzaterapia clinica) e Maristella Martella<sup>8</sup> (pizzica) hanno generosamente offerto la propria disponibilità<sup>9</sup>. Ciascun incontro è stato strutturato in due momenti: una prima parte teorica, che talvolta includeva anche l'esecuzione di alcune danze interpretate dall'insegnante, e una seconda parte pratica, in cui le studentesse potevano sperimentare direttamente elementi della tecnica presentata (figure 1-4).

Nel corso del primo anno un incontro previsto in teatro è stato annullato per l'impossibilità dell'insegnante di arrivare dall'estero, e questo "incidente di percorso" mi ha indotto a immaginare una soluzione alternativa per l'uso dello spazio, nell'ottica

sottolineata da Roberta Bonetti a commento del testo di Tim Ingold che riflette sul rapporto tra antropologia ed educazione: «La libertà [...] è quella di saper improvvisare, di trovare una strada mentre si procede in risposta agli stimoli dell'ambiente, rivolgendoci verso uno scopo che costantemente si modifica nel corso dell'evento» (Bonetti 2019, p. 14). Considerando che nei corsi magistrali le studentesse propongono spesso presentazioni di argomenti da loro approfonditi – abitualmente sotto forma di esposizioni frontali con ausilio di Power Point – mi sono domandata se non fosse possibile immaginare un'alternativa adatta all'insegnamento di Antropologia della danza. Ho quindi suggerito alle studentesse di illustrare una tecnica coreutica da loro praticata, attraverso brevi spiegazioni e la condivisione di alcuni movimenti di base con le compagne del corso. È nata così una pratica che, in ragione dei risultati raggiunti, è stata mantenuta anche negli anni successivi. Le tecniche proposte e sperimentate collettivamente nei tre anni hanno incluso, tra le altre, la danza contemporanea (Sara Zilioli), orientale (Erika Cordioli), afro (Eleonora Fusi), la *contact improvisation* (Ylenia Otranto). Le dimostrazioni sono state condotte da studentesse con anni di esperienza nella tecnica, che in alcuni casi erano anche insegnanti di danza.

Nell'ambito del corso sono state inoltre suggerite alcune attività collegate all'insegnamento di Metodologie della ricerca etnografica, nel quale invito i frequentanti – se lo desiderano – a condurre un'intervista semistrutturata (Natali 2024): la proposta si colloca nella prospettiva dell'apprendimento situato (Lave, Wenger 2006) e ha l'obiettivo di promuovere forme di collaborazione in grado di superare il diffuso approccio del “lone researcher” (Ruth et alii 2022). L'intervista si inserisce di norma in un percorso costruito in accordo con un committente, il quale esprime un'esigenza conoscitiva specifica, e a coloro che avevano frequentato il corso di Antropologia della danza, o che avevano già sostenuto l'esame, è stata offerta l'opportunità di realizzarla proprio sul tema della danza. Nel 2023-24 questa opportunità si è concretizzata in una collaborazione con la coreografa Simona

Bertozzi, nell'ambito di *Ballo 62*<sup>10</sup>: le studentesse hanno preso parte ai laboratori di danza previsti dal progetto, per poi condurre interviste con alcune delle partecipanti. Nell'anno in corso (2024-25), in risposta a un interesse emerso da parte delle studentesse, sono state invece realizzate interviste ai frequentanti di un corso di tango *queer*<sup>11</sup>.

Quella che qui propongo è una riflessione riguardante l'andamento e gli esiti sia dei laboratori sia delle presentazioni delle studentesse, arricchita da alcune considerazioni sulla partecipazione alle altre attività proposte.

### 1. I laboratori: disorientamento, insicurezza e ascolto del corpo

La realizzazione dei laboratori è stata resa possibile dalla disponibilità di uno spazio teatrale all'interno del DAMSLab/La Soffitta (Dipartimento delle Arti). Il teatro dispone di una gradinata con 82 posti – ideale per la fase introduttiva degli incontri, dedicata all'illustrazione teorica della tecnica – e di un ampio spazio che permette lo svolgimento delle attività motorie nella seconda parte. È importante sottolineare come la disponibilità di un simile spazio per le attività laboratoriali sia tutt'altro che scontata nel panorama universitario italiano, e non casualmente le studentesse hanno a volte manifestato un sincero stupore per l'opportunità offerta<sup>12</sup>, mentre colleghe di altri Atenei hanno riconosciuto con rammarico l'impossibilità di realizzare percorsi analoghi presso le loro strutture: l'accesso a spazi adeguati rappresenta infatti una condizione imprescindibile per lo svolgimento di attività che mettono al centro la dimensione della corporeità.

I laboratori costituiscono innanzitutto un'opportunità per entrare in contatto, anche in prospettiva comparativa, con diverse forme performative e tecniche coreutiche, le quali vengono affrontate con gradualità e sostenute da una guida attenta nella fase di condivisione dei movimenti. Scrive ad esempio Htike Yadana:

I chose to perform choreographies that encompassed all levels of difficulty in Burmese dance – from basic to advanced – to highlight the differences between them. The performance was accompanied by a discussion on some of the basic movements featured in these dances. I then guided the students through a practical experience of the basic movements, following the music. In this demonstration, I focused particularly on body posture, using it as a starting point for effectively developing the fundamental dance movements. My teaching approach is not based on the standard method used in Burma, but is instead shaped by my own learning experience as a dancer (comunicazione personale, 23 giugno 2025).

Le spiegazioni teoriche che precedono la pratica, veicolate da danzatrici con una profonda conoscenza della tecnica, permettono inoltre di cogliere la profondità storica dei fenomeni coreutici, focalizzando l'attenzione sulle figure che hanno promosso, trasmesso o creato determinati stili, e consentono di comprenderne la diffusione e la fruizione, nonché di metterne in luce aspetti tecnici spesso poco noti. Come osserva Maristella Martella,

il gruppo aveva già affrontato gli aspetti più antropologici del tarantismo e delle danze popolari del sud Italia [con una riflessione sul testo di Ernesto De Martino *La terra del rimorso* e la visione del documentario di Gianfranco Mingozzi *La taranta*] e per me è stato molto facile dialogare con loro e infine invitarli a partecipare alla danza. [...] La pizzica-pizzica è sentita dal pubblico e dagli appassionati come una danza libera, anche se in realtà ha dei codici specifici che vanno rispettati. Il legame, l'ambiguità e la vicinanza al tarantismo affascinano e attraggono gli appassionati, soprattutto le donne, che trovano in questa danza una grande possibilità di espressione e di libertà. La pizzica-pizzica è per me una danza di resistenza, nell'eseguirlo è importante resistere alla stanchezza e alla tentazione di esagerare. Il suo segreto e la sua bellezza sono il movimento verticale oscillatorio che segue il ritmo dei sonagli, un movimento incessante che è vita (comunicazione personale, 29 giugno 2025).

In secondo luogo, grazie alla sezione laboratoriale, la comprensione attraverso il corpo del senso della pratica viene sperimentata da tutte, indipendentemente dalle competenze coreutiche possedute. Scrive ad esempio Patrizia Virtuoso:

Nell'arco di tre ore ho potuto raccontare agli studenti le origini e i presupposti metodologici della mia disciplina e soprattutto ho fatto sperimentare loro la pratica della danzaterapia clinica. [...] Un gruppo che mai prima di quel momento ha sperimentato [questa] pratica viene precedentemente concepito nella mente del conduttore come un'unità composta da singoli elementi, ciascuno portatore della propria storia. Storia che il conduttore non conosce, ma che potrà osservare dopo il manifestarsi dei primi gesti. [...] In entrambe le esperienze [dei due anni] gli studenti hanno partecipato con curiosità, ma anche con una certa ansia di non sapere bene cosa aspettarsi... Ma come sempre accade, dopo qualche minuto in cui la musica e la voce del conduttore danno forma e fanno da contenitore dell'esperienza, anche le persone più insicure riescono a lasciarsi coinvolgere (comunicazione personale, 15 giugno 2025).

Il problema dell'insicurezza sollevato da Patrizia Virtuoso è centrale nella programmazione dei laboratori di un insegnamento di Antropologia della danza. Se nel primo anno, infatti, il corso ha attratto quasi esclusivamente praticanti di danza, nei due anni successivi la presenza di studentesse non praticanti è progressivamente aumentata, fino a rappresentare la maggioranza al terzo anno. All'inizio del corso sottolineo sempre che non è affatto necessario essere danzatrici per frequentare i laboratori e in effetti, benché facoltative, tutte le attività proposte hanno visto la partecipazione dell'intero gruppo studentesco. Spiega ad esempio una delle studentesse, Aurora Attardo:

La mia impressione è stata quella di riuscire a rompere la cornice che caratterizza di solito la relazione – frontale e piuttosto distaccata – tra studentesse/i e docente, vivendola piuttosto come un momento di incontro e di ascolto sincero. Un ascolto che ho praticato – probabilmente per la

prima volta in un contesto universitario – anche verso me stessa attraverso l’espressione corporea, soprattutto durante uno dei laboratori in cui veniva chiesto di muoversi liberamente nello spazio. In quell’occasione ho sperimentato diverse sensazioni, tra cui disagio e imbarazzo per il fatto di star facendo qualcosa di “insolito” come muovermi in modi “scomposti” rispetto alla comune camminata o sdraiarmi per terra. Ho trovato queste sensazioni di disagio molto interessanti, perché mi hanno fatto riflettere sulla mia relazione con la paura del (presunto) giudizio delle persone che mi circondano e sui codici di movimento corporeo che assumiamo a seconda dei contesti e delle persone presenti (mai avrei pensato di muovermi in quel modo di fronte a una docente universitaria) (comunicazione personale, 25 giugno 2025).

Dalle parole della studentessa emerge come l’allontanamento da una “grammatica corporea” (Faure 2000) abituale possa generare un senso di disorientamento. Questa osservazione non ci sorprende, poiché dal punto di vista metodologico la percezione di disagio e spaesamento caratterizza in generale i momenti iniziali della ricerca antropologica, e costituisce il fondamento stesso del desiderio di scoperta e di comprensione.

In terzo luogo la dimensione laboratoriale induce una riflessione che è al cuore dell’approccio antropologico ai fenomeni coreutici: non limitarsi ad osservare i movimenti – come, ad esempio, quelli delle *mudra*, i gesti delle mani della danza indiana *bharata natyam* – ma sperimentarli in prima persona permette di coglierne pienamente la complessità esecutiva, come spiega Alessandra Pizza:

Le *mudra*, ovvero i gesti delle mani, che richiedono controllo e precisione di ogni singolo dito, dei polsi e degli avambracci sono complesse perché necessitano attenzione e precisione nel dettaglio. [...] In contesti quali workshop, seminari e/o lezioni gli allievi possono esperire, seppur per breve tempo, la difficoltà del controllo del proprio corpo, in particolare delle estremità dello stesso. Il movimento della mano che noi diamo per scontato, perché in maniera automatica eseguiamo gesti della vita quotidiana,

in verità comporta un grande controllo poiché vede implicata una grande area del nostro cervello. La pratica diretta porta l'esperienza ad un livello di percezione e consapevolezza completamente diverso (comunicazione personale, 10 giugno 2025).

La pratica rende quindi pienamente consapevoli della ricchezza tecnica di uno stile coreutico il quale, benché diverso da una forma ascrivibile alla tradizione euro-americana, non per questo può essere considerato meno articolato dal punto di vista dell'esecuzione e dell'interpretazione; in tal senso la sperimentazione permette, attraverso l'incorporazione di differenti linguaggi, di decostruire gli stereotipi relativi alle danze "altre", valorizzandone la complessità.

Infine, attraverso l'accuratissima riproduzione dei movimenti si pone l'attenzione sull'importanza del saper *copiare*. Devo ammettere che soprattutto in qualità di insegnante di danza tengo particolarmente nei miei corsi a sottolineare come sia indispensabile sovvertire il nostro immaginario rispetto al significato attribuito a questo verbo: tranne forse per quanto riguarda le esercitazioni di disegno, di norma nella scuola ci hanno insegnato che copiare è sintomo di una inettitudine nel produrre in autonomia oppure, ancora peggio, di una incapacità di creare qualcosa di personale, di originale (si copia perché non si è in grado di fare da soli, o perché non si ha fantasia). Attraverso la pratica coreutica possiamo mostrare come invece quella di copiare sia un'abilità straordinaria che richiede una grande "intelligenza del corpo", nell'accezione proposta dal neurologo e pedagogista Howard Gardner:

Una descrizione dell'uso del corpo come forma di intelligenza può sembrare a tutta prima stridente. Nella nostra tradizione culturale recente c'è stata una disgiunzione radicale fra le attività del ragionamento da un lato e le attività della parte manifestamente fisica della nostra natura, qual è compendiata dal nostro corpo, dall'altro. Questo divorzio fra il "mentale" e il "fisico" si è associato non di rado alla nozione che ciò che facciamo col nostro corpo sia un po' meno privilegiato, meno speciale, delle routine di soluzioni di

problemi che eseguiamo principalmente attraverso l'uso del linguaggio, della logica o di qualche altro sistema simbolico relativamente astratto [...] Come l'intelligenza corporea può essere stata data per scontata, o come la sua importanza può essere stata minimizzata da molti ricercatori, così l'attività motoria è stata considerata una funzione corticale meno "elevata" delle funzioni al servizio del pensiero "puro" (1987, pp. 228 e 231)<sup>13</sup>.

L'abilità nel copiare richiede una capacità di osservare – potremmo dire di "ascoltare" – il corpo dell'altro, una "pratica di attenzione" (Ingold 2018) che è alla base dell'apprendimento di ogni stile di danza (cfr. anche Bonetti 2022).

La sperimentazione laboratoriale è stata apprezzata dalle studentesse che, nelle valutazioni anonime richieste dall'Ateneo, hanno commentato: «I laboratori pratici sono, direi, imprescindibili e vanno a rafforzare i presupposti e le linee guida teoriche discusse. Parlare di danza è parlare di corpi vivi nello spazio, quindi ciò che ci serve è fare esperienza»; «[Abbiamo avuto] la possibilità, attraverso i laboratori, di utilizzare il corpo per comprendere meglio le diverse tipologie e i differenti linguaggi delle danze affrontate». Altre studentesse aggiungono:

All'interno del corso erano inoltre previsti alcuni incontri con dei professionisti del settore, i quali, oltre a fornirci una panoramica storica delle loro pratiche, hanno condiviso con noi la loro esperienza personale e lavorativa dandoci numerosi stimoli e spunti di riflessione concludendo, infine, con dei momenti di pratica in cui venivamo coinvolti attivamente. Questi incontri sono stati molto utili e sono stati in grado di portare in modo molto leggero e divertente un assaggio del mondo professionale che ruota intorno alla danza (Erika Cordioli, comunicazione personale, 17 giugno 2025).

Gli incontri con questi professionisti e studiosi sono stati di grande valore, perché si sono trasformati in un'occasione unica per avvicinarsi a pratiche, approcci e prospettive differenti, spesso distanti dalla nostra stessa esperienza. Questi interventi ci hanno concesso la possibilità di ascoltare direttamente

attraverso i corpi e le voci di coloro che vivono e studiano queste discipline con grande dedizione e di approfondire aspetti tecnici, storici e culturali che difficilmente si possono raggiungere esclusivamente attraverso lo studio individuale o la teoria in aula. Inoltre, la presenza di esperti provenienti da *backgrounds* differenti ha alimentato il confronto e contribuito a sviluppare una visione più vasta delle pratiche coreutiche nel loro contesto sociale e culturale. Dal mio punto di vista, l'interfacciarmi con tali specialisti si è rivelato essere anche uno strumento di ispirazione e motivazione per il mio percorso di crescita e approfondimento nel campo della danza e delle discipline coreutiche, seppur diverso dai loro. Ritengo che questa modalità di insegnamento favorisca, inoltre, una maggior sensibilità interculturale e una migliore capacità di ascolto e osservazione, ossia competenze fondamentali per chi si avvia a lavorare nel campo dell'antropologia della danza (Eleonora Fusi, comunicazione personale, 30 giugno 2025).

## 2. Le presentazioni delle studentesse e una riflessione sul “posizionamento coreutico”

La sperimentazione delle pratiche corporee intrapresa con i laboratori è proseguita con le presentazioni delle studentesse, le quali hanno condiviso con le compagne di corso le proprie conoscenze maturate negli anni. Anche in occasione delle presentazioni è stata prevista una prima parte, benché più breve rispetto ai laboratori, dedicata a un inquadramento della disciplina dal punto di vista teorico. Spiega ad esempio Ylenia Otranto<sup>14</sup>, che ha proposto una pratica di *contact improvisation*:

La *contact improvisation* è una danza nata negli anni Settanta negli USA grazie al coreografo Steve Paxton. Ciò che rende particolarmente interessante questo genere è il fatto che si distacca quasi totalmente dai paradigmi della danza occidentale da teatro e professionale. Infatti, sebbene sia nata in un ambiente di professionisti del settore, risulta molto più inclusiva: può infatti essere praticata anche da non danzatori e può essere adattata a corpi con disabilità o difficoltà motorie. La danza di *contatto* prevede

inoltre una continua negoziazione tra i due o più soggetti coinvolti: non si basa su coreografie prestabilite, ma piuttosto, come suggerisce il suo nome, sull'improvvisazione, spesso guidata da alcune indicazioni fornite dal maestro/coreografo/direttore. I soggetti coinvolti con il linguaggio del corpo negoziano tra loro e co-creano i movimenti da svolgere, coscienti del fatto che il *balance* non è più del singolo, ma diventa comune [...]. La *contact improvisation* viene presentata anche a teatro o in spazi performativi, ma è una danza più "orizzontale": diminuisce, fino quasi ad annullare, la distanza dal pubblico.

Ylenia Otranto ha poi facilitato una miglior comprensione della *contact improvisation* attraverso una sperimentazione corporea di alcuni movimenti di base:

Essendo questa una nuova – a mio avviso rivoluzionaria – metodologia di danza inclusiva e creativa, ho pensato di presentarla al corso affinché le studentesse potessero esperirla in classe. In una prima fase della mia presentazione ho raccontato la storia della danza e la mia esperienza con essa, in un secondo momento ho proposto alle studentesse di creare delle coppie in aula per iniziare una sperimentazione pratica della materia. Attraverso le mie indicazioni, come ad esempio quella di concentrarsi sul mantenere il contatto di una medesima parte del corpo insieme al partner, mentre il resto del corpo esplora lo spazio, ho notato quanto sia stato utile far provare praticamente i movimenti e le sensazioni che la pratica suscitava. Le studentesse hanno potuto comprendere con curiosità, gioia, attenzione, i concetti di "equilibrio condiviso", di "possibilità comuni", "limiti individuali e comuni" e hanno avuto l'opportunità di co-creare movimenti nuovi (comunicazione personale, 30 giugno 2025).

Un'altra studentessa, Sara Zilioli, ha condiviso con le compagne di corso una pratica di danza contemporanea, disciplina che insegna<sup>15</sup>:

[Mi è stata data] la possibilità di parlare di uno dei generi di danza che più pratico, la danza contemporanea, e che insegno da qualche anno a questa

parte [...]. Alcuni esercizi di improvvisazione e specchio ci hanno fatto affondare poco a poco nel genere. La risposta del gruppo all'esercizio dello specchio è stata incredibile: questo esercizio continua a stupirmi da che lo conosco e lo pratico. La cosa che più ho apprezzato è stata la componente espressiva: quello che a primo impatto può sembrare un gioco, è una pratica che ha il potere di instaurare un dialogo fra coppie di sconosciuti che si ritrovano complici e connessi in una narrazione che li rende un nucleo assolutamente unico e irripetibile. [...] In sala si è tutti uguali, corpi fra corpi che si forgianno, si scoprono, si riconoscono e cambiano inseriti all'interno del processo danzante. È avvenuto uno scambio di generi e proposte coreutiche decisamente stimolante fra tutti coloro che hanno avuto piacere di raccontarsi, di proporre un condensato del genere che praticano e/o insegnano (comunicazione personale, 27 giugno 2025).

Come la comprensione che si realizza attraverso il corpo sia una chiave di lettura fondamentale dei fenomeni coreutici emerge con chiarezza anche dalle interviste condotte dalle studentesse nell'ambito delle attività svolte per il corso di Metodologie della ricerca etnografica. Spiega ad esempio una tanguera, Rossella Lamma, frequentatrice di un corso di tango *queer*, intervistata da Sara Contiero:

La doppia esperienza di *leader/follower* che nei corsi di tango tradizionale non hai – perché nei corsi di tango tradizionale tu scegli un ruolo e porti avanti quello, perché comunque un ruolo è difficile, è complesso, quindi già dedicarsi a un solo ruolo comporta energia e impegno. Lì [nel tango *queer*] tu vedi entrambi i ruoli, quindi *davvero comprendi il punto di vista dell'altro*, cioè di chi ha quest'onere di guidarti – e di [chi], penso, ha l'onere di seguire (intervista del 28 maggio 2025).

A volte le esperienze laboratoriali condivise nelle presentazioni sono state interpretate a posteriori dalle studentesse come una preparazione alla ricerca; è questo ad esempio il caso di Eleonora Fusi, la quale ha poi lavorato in Guinea<sup>16</sup>:

Un'ulteriore scelta che ho trovato particolarmente interessante relativa a questo corso è quella riguardante la condivisione delle pratiche coreutiche con i propri colleghi e le proprie colleghe. [...]. Il fatto di aver già avuto l'opportunità di confrontarsi con nuovi stili, linguaggi diversi e movimenti inediti e averli sperimentati in un contesto "protetto" ci aiuta a gestire meglio le difficoltà, sviluppando un'autonomia che sarà molto utile nelle situazioni più impegnative, aumentando così le nostre capacità di ascolto, osservazione, emulazione e interpretazione dei segnali verbali e non verbali. Infatti, durante la mia ricerca di campo in Guinea [...] mi sono sentita maggiormente preparata ad affrontare questa parte della ricerca, proprio perché avevo avuto modo di provare già ad osservare da una lente diversa i movimenti, gli stili e le pratiche e di sperimentarli con il corpo con un approccio diverso ed efficace per la ricerca (comunicazione personale, 30 giugno 2025).

Credo che un aspetto importante di queste presentazioni sia stata la valorizzazione di competenze relative a pratiche corporee che nel percorso di studi non godono di alcun riconoscimento. Come afferma una studentessa, «[Ciascuno ha avuto] la possibilità di esprimere le proprie opinioni e le proprie capacità tecniche (nel caso dei laboratori in cui alcuni allievi diventano "maestri")» (anonima). In ambito universitario infatti è prevista la figura dello studente atleta, i cui risultati sono *misurabili* – in base alla posizione nella classifica nazionale, l'ottenimento di medaglie o la convocazione in una squadra che partecipa a un campionato di un determinato livello –, mentre la competenza coreutica non è passibile di una simile valutazione. Eppure scoprire che un'allieva o una compagna di corso possiede competenze sviluppate nell'ambito della danza può rivelarsi un'occasione preziosa di scambio reciproco. Il terreno delle presentazioni si è dimostrato particolarmente fecondo da questo punto di vista, e ha offerto non solo spazi di condivisione, ma anche l'opportunità di esplicitare competenze spesso implicite. Queste ultime sono poi divenute oggetto di riflessione critica in relazione al posizionamento della ricercatrice, in linea con le prospettive proprie della disciplina.

È indubbio come, rispetto al passato, la concezione del posizionamento all'interno della ricerca antropologica – in particolare per quanto riguarda le competenze coreutiche – sia profondamente cambiata. Oggi si riconosce la necessità metodologica di esplicitare il proprio posizionamento, mentre in passato ciò non era per nulla scontato. Quando, alla fine degli anni Ottanta, ho condotto una ricerca presso la comunità degli Elfi, sull'Appennino toscano-emiliano, per la mia tesi di laurea, la danza ha rappresentato un elemento determinante per l'accesso al campo, eppure scelsi di non menzionarla affatto nella stesura del testo. L'osservazione sul campo si è protratta per sette mesi nell'arco di un anno solare, e ciò che ha costituito una svolta decisiva per la mia accettazione nella comunità è stato il mio profilo di insegnante di danza afro: si trattava di una competenza che poteva essere valorizzata soprattutto nel periodo invernale, quando le attività all'aperto erano ridotte. Grazie anche alla fortunata presenza di un percussionista, Romano, ho potuto insegnare alcune coreografie che, in primavera, sono state messe in scena durante un raduno nella valle dell'Acquacheta, nell'Appennino romagnolo. In un momento dell'anno in cui le occasioni di contribuire concretamente alla vita della comunità erano scarse – al di là della raccolta delle castagne –, la danza mi ha permesso non solo di essere accettata, ma anche di essere percepita come una risorsa. Di tutto ciò nella tesi non vi è traccia, perché all'epoca era impensabile esplicitare un simile posizionamento: mi era stato fatto notare più volte, infatti, come la mia attività di insegnante di danza afro – e chissà se una differente tecnica coreutica, la danza classica ad esempio, avrebbe trovato analogia o opposizione – fosse, se non proprio incompatibile, perlomeno poco consona a un percorso accademico. L'esplicitazione più evidente dell'impossibilità, all'epoca, di concepire una sovrapposizione tra le figure di studiosa e di danzatrice avvenne al termine di un concerto nel quale avevo danzato sul palco. Mi si avvicinò una studentessa visibilmente stupita e mi disse che all'università c'era una mia sosia – che, peraltro, parlava esattamente come me, con lo stesso difetto di

pronuncia –, alla quale era stata affidata la conduzione di alcuni seminari per la cattedra di Antropologia culturale. Era dunque più semplice immaginare l'esistenza di una sosia perfetta piuttosto che supporre che la stessa persona potesse essere al contempo sia una studiosa sia una danzatrice!

Nonostante le prospettive relative al coinvolgimento del corpo nella ricerca siano oggi ormai profondamente cambiate, forse non si può dire altrettanto per quanto riguarda la didattica e, più in generale, gli ambiti che incidono sull'apprendimento. Quando si parla di innovazione didattica il riferimento è quasi sempre il ricorso alle nuove tecnologie, mentre riflettere sulla centralità del corpo<sup>17</sup> – intesa sia come benessere fisico, in relazione agli spazi e ai tempi dell'istruzione universitaria, sia come possibilità di costruire relazioni efficaci tra pari e con i docenti – costituirebbe, con ogni probabilità, una vera e propria rivoluzione.

### 3. Creare relazioni attraverso il movimento

I laboratori e le presentazioni delle studentesse da un lato hanno permesso di sperimentare attraverso il corpo tecniche la cui comprensibilità sarebbe stata limitata da una spiegazione solo teorica, dall'altro hanno creato un'atmosfera di partecipazione e condivisione che non si sarebbe potuta raggiungere altrimenti. La dimensione del piacere, dell'entusiasmo e anche del divertimento<sup>18</sup>, che spesso spaventa i docenti perché immotivatamente collegata all'idea di un lavoro non accademico (hooks 2020), è stata messa al centro di un percorso di apprendimento fondato sull'esperienza che ha avuto ricadute anche sulle relazioni tra le partecipanti, creando una vera e propria comunità di pratica (Wenger 2006).

Molte testimonianze sottolineano il progressivo erodersi della frontalità delle lezioni e il mutamento sopravvenuto nelle relazioni tra le partecipanti e con le docenti nella direzione di una maggiore orizzontalità. Indubbiamente quella di «rafforzare i legami umani

tra studenti e studentesse che prendono parte al corso» (anonima) è un'esigenza fortemente sentita che attraverso le pratiche del corpo ha trovato una possibilità di realizzazione. Le studentesse, nei loro commenti, si soffermano sistematicamente su questi aspetti:

Così come altre pratiche che coinvolgono il corpo, questi laboratori di danza hanno permesso di abbattere molte barriere relazionali favorendo il contatto o la semplice intesa tra i partecipanti agli incontri. Il contesto di questi laboratori ha fatto sì che si creasse uno spazio privo di giudizi e un ambiente amichevole nel quale noi studenti, sotto la guida della docente, ci siamo sentiti liberi di esprimerci. Questo coinvolgimento diretto del corpo nella conduzione delle lezioni ha avuto un impatto positivo sull'apprendimento attivo di noi studenti (Erika Cordoli, comunicazione personale, 17 giugno 2025).

Credo che questo tipo di approccio non soltanto spezzi la frontalità delle lezioni [...] ma che abbia largamente contribuito a creare il clima di condivisione e di serenità necessario a favorire gli scambi durante le lezioni stesse – minando, quindi, la frontalità dall'interno, impedendole di entrare in aula (anonima).

Un elemento caratterizzante della mia esperienza da frequentante è stato il senso di comunità che si è venuto a creare durante i laboratori proposti. [...] I laboratori permettono alle studentesse e agli studenti di conoscersi, di interessare delle relazioni più profonde, diventando un'occasione di ritrovo durante i quali uscire dallo schema di apprendimento classico che prevede un "contegno" dei corpi e delle emozioni. Durante i laboratori ho avuto la sensazione di mettere per un po' da parte il mio ruolo formale di studentessa e ho percepito una maggiore orizzontalità nei rapporti, oltre che ad avere uno spazio di espressione personale (Aurora Attardo, comunicazione personale, 25 giugno 2025).

Un'altra componente che per me è stata fondamentale, è che la struttura del corso aiuta a conoscersi meglio tra compagne e compagni; sicuramente

il movimento di gruppo è quello che consente, o, comunque, invoglia e stimola lo scavalcare barriere e timidezze, permettendo di conoscersi più a fondo e costruire rapporti umani fra compagne/i meno superficiali del solito. [...] questo corso, rispetto ad altri (anche per la sua fortuna di non essere troppo numeroso), offre terreno fertile per il fiorire di relazioni umane reali (Ginevra Trifilò, comunicazione personale, 11 giugno 2025).

La sperimentazione coreutica collettiva risponde quindi a un'esigenza didattica e metodologica che contraddistingue la disciplina dell'antropologia della danza, ma contemporaneamente soddisfa il bisogno di creare comunità, di intessere relazioni efficaci. Il tema dell'orizzontalità richiamato dalle studentesse è innegabilmente connesso alla necessità di "lasciare fuori dall'aula" le differenze di ruolo nel momento in cui i soggetti interagiscono attraverso il movimento: non si tratta di una scelta o di una decisione, ma dell'inevitabile conseguenza della pratica corporea. Quest'ultima comporta necessariamente una rinuncia allo status e l'ingresso in una condizione di *communitas* nella quale, secondo Victor Turner, gli individui «non sono frazionati in ruoli e status» (1972, p. 51): siamo di fronte a una condizione transitoria che ha però ripercussioni anche al di là del momento laboratoriale. Senza dubbio le esperienze con le insegnanti e anche le presentazioni delle studentesse prevedono che vi sia una guida esperta che conduce la sessione, ma la sperimentazione della pratica corporea si traduce in una condivisione che annulla gran parte dei posizionamenti pregressi e invita alla costruzione di una comunità di pratica dalla quale sono bandite molte convenzioni.

In futuro si potrebbe probabilmente osare di più. Sono rimasta particolarmente colpita dalle affermazioni di una studentessa che, nelle valutazioni anonime, ha scritto:

In un mondo ideale iniziare un corso di antropologia della danza a partire dalla pratica per poi metabolizzarla e tradurla in linguaggio e codice teorico sarebbe fantastico. Voglio dire: rompere degli schemi per impiegare prima il corpo e poi cercare di definire le sensazioni, emozioni, stati

d'animo, ma anche le linee guida, gli schemi motori/tecnici [...] credo che sarebbe funzionale alla comprensione della disciplina nello specifico.

Sarebbe interessante riflettere effettivamente sulla possibilità di “rompere gli schemi” attuando esperienze di pratiche corporee sin dall’inizio del corso, per poi valutarne l’efficacia nei termini di co-costruzione della conoscenza e di sviluppo di relazioni.

Senza giungere a pretendere, anche per ovvie questioni logistiche, che la danza debba essere inserita come mezzo per migliorare l’apprendimento anche in altre discipline (proposta di Hanna 2008), è indubbio che la sperimentazione dell’osservazione e dell’ascolto attivo nonché della produzione di «partecipazione da entrambi i lati» (Ingold 2019, p. 38) – che caratterizza un percorso di antropologia della danza concepito nei termini qui descritti – rappresenta un’occasione per lo sviluppo di capacità auspiccate non solo per coloro che sono interessati all’analisi dei fenomeni coreutici, ma più in generale per studentesse e studenti che si stanno formando in ambito antropologico.



1. Htike Yadana esegue una danza birmana (fotografia di Lorenzo Chiarofonte).



2. Laboratorio di danzaterapia clinica con Patrizia Virtuoso (fotografia dell'autrice).



3. Laboratorio di pizzica con Maristella Martella (fotografia dell'autrice).



4. Maristella Martella illustra il rapporto tra la pizzica e il fenomeno del tarantismo indagato da Ernesto de Martino (fotografia dell'autrice).

## Note

<sup>1</sup> Sono grata a Roberta Bonetti per l'invito a riflettere in itinere sulle modalità didattiche adottate per questo corso di recente attivazione.

<sup>2</sup> Utilizzo il femminile sovraesteso in quanto su venti partecipanti la presenza maschile era limitata a due-tre studenti per anno.

<sup>3</sup> Anche in questo caso utilizzo il femminile sovraesteso poiché nell'ambito disciplinare vi è stata, e vi è tutt'ora, la prevalenza di figure femminili.

<sup>4</sup> Per quanto concerne la mia formazione coreutica, questa è avvenuta nell'ambito della danza moderna e contemporanea. Mi sono poi dedicata dagli anni Ottanta allo studio, alla pratica e in seguito all'insegnamento di danze di matrice africana.

<sup>5</sup> Di formazione danzatrice classica, dopo la laurea in Storia orientale Alessandra Pizza si dedica prima allo studio e poi all'insegnamento del *bharata natyam*. Ha danzato in Europa e in India con la compagnia americana Dakshina/Daniel Phoenix Singh Dance Company, punto di riferimento su scala internazionale per l'ibridazione fra danza indiana e danza moderna occidentale.

<sup>6</sup> Htike Yadana è una danzatrice birmana specializzata in stili classici e folk. Dal 2002 è impegnata a rappresentare la cultura e la danza birmana in Europa attraverso la collaborazione con istituzioni quali il British Museum, il Victoria and Albert Museum, il MUDEC–Museo delle Culture, le Università di Londra SOAS e Goldsmiths e l'Università di Bologna.

<sup>7</sup> Patrizia Virtuoso è danzaterapeuta clinica APID (Associazione Professionale Italiana Danza-movimentoterapia) e docente di applicazioni cliniche presso la scuola triennale di formazione in Danzaterapia Clinica Lyceum Academy di Milano.

<sup>8</sup> Maristella Martella fonda a Bologna nel 2001, con Eugenio Bennato, la prima scuola di pizzica e tarantella contemporanea e nel 2009 la compagnia Tarantarte. Come danzatrice, coreografa e insegnante lavora in Italia, Egitto, Marocco, Tunisia, Grecia, Francia, India, Danimarca, Germania partecipando a festival e conducendo laboratori.

<sup>9</sup> È importante sottolineare questa dimensione poiché è evidente che per potere svolgere i laboratori sarebbe necessario prevedere dei fondi per le insegnanti (cfr. Skinner e Simpson 2005 per un'esperienza alla Queen University di Belfast che per alcuni aspetti si avvicina a quella illustrata, benché realizzata con tutt'altre disponibilità economiche).

<sup>10</sup> Si è trattato di un ciclo di laboratori di danza gratuiti aperti alla cittadinanza nell'ambito del progetto *Il portico infinito* (Bologna Portici Festival - Heritage meets creativity), cfr. [https://associazionekulturalenexus.org/il-portico-infinito](https://associazioneкультурalenexus.org/il-portico-infinito), ultima consultazione 30 giugno 2025.

<sup>11</sup> Nei corsi di tango *queer* viene superata la distinzione tradizionale che vede la donna nel ruolo di *follower* e l'uomo in quello di *leader*.

<sup>12</sup> Ginevra Trifilò: «Avendo cominciato a settembre il mio primo anno nell'Ateneo bolognese, non mi aspettavo questa disponibilità di spazi e opportunità offerte» (comunicazione personale, 11 giugno 2025). Ho domandato sia alle insegnanti sia alle partecipanti che lo desiderassero di inviarmi alcune riflessioni relative alla loro esperienza, e da queste sono tratte le citazioni, le quali riportano l'indicazione dei nomi per rispettare il diritto all'autorialità. Ulteriori citazioni provengono invece dalle valutazioni anonime delle studentesse previste dall'Ateneo. La richiesta di testimonianze delle partecipanti per la stesura di questo articolo rientra nell'obiettivo della co-costruzione di conoscenza in un processo condiviso.

<sup>13</sup> Anche se è corretto osservare, come fa l'antropologa Andrée Grau, che «anche se può essere utile parlare di intelligenze multiple come fa Howard Gardner, bisogna sempre tenere presente che tutte queste intelligenze sono connesse tra loro e che il verbale e il corporeo non sono completamente distinti» (2005, p. 233).

<sup>14</sup> Ylenia Otranto ha poi continuato il suo percorso con un periodo di ricerca di tre mesi a Porto Rico (borsa di studio di Ateneo), che ha costituito la base per la stesura della tesi, dal titolo *La musica reggaeton e il baile del perreo come dispositivi identitari e politici a Porto Rico*, seguita anche da due docenti dell'Università di Puerto Rico Río Piedras, J.-L. Giovannetti e M.M. Rodríguez Centeno.

<sup>15</sup> Sara Zilioli ha in seguito intrapreso lo studio del tango e condotto una partecipazione osservante finalizzata alla stesura della tesi di laurea (*Con-tatto: un'etnografia sul tango argentino nel contesto bolognese*). Vive attualmente a Buenos Aires.

<sup>16</sup> Eleonora Fusi ha svolto un periodo di ricerca della durata di tre mesi a Kindia, in Guinea (borsa di studio di Ateneo), che ha costituito la base per la stesura della tesi, dal titolo *Danzare i gimé faré a Kindia (Guinea). Etnografia di una pratica coreutica femminile*. La ricerca è stata condotta in collaborazione con gli enti locali di Kindia, in particolare con la Troupe Étoile de Kania.

<sup>17</sup> Ringrazio Lavinia Lopez che, intervistandomi sulle modalità di insegnamento dell'antropologia della danza, mi ha invitato a meditare su questo tema.

<sup>18</sup> «I also really enjoyed the lessons we've had at DAMSLab, especially the one where students presented on the dances they do themselves – that one was very fun!» (anonima).

## Bibliografia

- Bonetti R., 2019, *Introduzione all'edizione italiana*, in Ingold T., *Antropologia come educazione*, La Linea, Bologna, pp. 9-22.
- Bonetti R., 2022, *Educare alle alternative. Imitazione come atto creativo*, in Pastori G., Zucca L., Zuccoli F. (a cura di), 2022, *La scuola come bene di tutti, la scuola per il bene di tutti*, Franco Angeli, Milano, pp. 78-84.
- Chin E. (a cura di), 2014, *Katherine Dunham. Recovering an Anthropological Legacy, Choreographing Ethnographic Futures*, School for Advanced Research Press, Santa Fe.
- Clark V.A., Johnston S.E. (a cura di), 2005, *Kaiso! Writings by and about Katherine Dunham*, University of Wisconsin Press, Madison.
- Daniel Y.P., 1995, *Rumba: Dance and Social Change in Contemporary Cuba*, Indiana University Press, Bloomington.
- Faure S., 2000, *Apprendre par corps. Socio-anthropologie des techniques de danse*, La Dispute, Paris.
- Franco S., 2017, *Danzare la nazione all'epoca delle postcolonie: il caso del Kenya*, in «Danza e ricerca», vol. 9, n. 9, pp. 127-151.
- Grau A., 2005, *Danza, identità e processi di identificazione in un mondo postcoloniale*, in Franco S., Nordera M. (a cura di), 2005, *I discorsi sulla danza. Parole chiave per una metodologia della ricerca*, UTET, Torino, pp. 230-245.
- Hanna J.L., 2008, *A Nonverbal Language for Imagining and Learning: Dance Education in K-12 Curriculum*, in «Educational Researcher», vol. 37, n. 8, pp. 491-506.
- hooks b., 2020, *Insegnare a trasgredire*, Meltemi, Milano (ed. orig. 1994).
- Ingold T., 2019, *Antropologia come educazione*, La Linea, Bologna (ed. orig. 2018).
- Jackson N., Shapiro-Phim T. (a cura di), 2008, *Dance, Human Rights and Social Justice. Dignity in Motion*, Scarecrow, Lanham (MD).
- Gardner H., 1987, *Formae mentis. Saggio sulla pluralità dell'intelligenza*, Feltrinelli, Milano (ed. orig. 1983).
- Lave J., Wenger E., 2006, *L'apprendimento situato. Dall'osservazione alla partecipazione attiva nei contesti sociali*, Erickson, Trento (ed. orig. 1991).
- Natali C., 2009, *Percorsi di antropologia della danza*, Libreria Cortina, Milano.
- Natali C., 2012, *Il bharata natyam: l'addomesticamento di una tradizione*, in «Antropologia e teatro», vol. 3, n. 3, pp. 1-47.

- Natali C., 2019a, *La danza selvaggia: Claude Lévi-Strauss e la metodologia di ricerca di Katherine Dunham*, in «Antropologia e teatro», vol. 10, n. 11, pp. 240-251.
- Natali C., 2019b, *Modalità di collaborazione e ruolo pubblico dell'antropologia in una consulenza di ambito coreutico*, in «Antropologia pubblica», vol. 4, n. 2, pp. 37-64.
- Natali C., 2024, *L'intervista semistrutturata come strumento di ricerca*, in Bonetti R., Natali C. (a cura di), *La pratica della ricerca antropologica. Strumenti e metodologie*, Carocci, Roma, pp. 19-44.
- Neveu Kringelbach H., 2013, *Dance Circles. Movement, Morality and Self-Fashioning in Urban Senegal*, Berghahn Books, Oxford, New York.
- O'Shea J., 2007, *At Home in the World: Bharata Natyam on the Global Stage*, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut.
- Pizza G., 2015, *Il tarantismo oggi. Antropologia, politica, cultura*, Carocci, Roma.
- Ruth A. et alii, 2022, *Teaching Ethnographic Methods for Cultural Anthropology: Current Practices and Needed Innovation*, in «Teaching Anthropology», vol. 11, n. 2, pp. 59-72.
- Skinner J., Simpson K., 2005, *An Experiment in the Use of the Guest Interview, Focus Group Interviews and Learning Journals in the Teaching and Learning of the Anthropology of Modern Dance*, in «Anthropology in Action», vol. 12, n. 2, pp. 28-43.
- Turner V., 1972, *Il processo rituale. Struttura e anti-struttura*, Morcelliana, Brescia (ed. orig. 1969).
- Wenger E., 2006, *Comunità di pratica. Apprendimento, significato e identità*, Raffaello Cortina, Milano (ed. orig. 1998).