



Sara Corrizzato*

DJANGO, STEPHEN E GLI STEREOTIPI SUGLI AFROAMERICANI

Uscito nelle sale cinematografiche nel 2012, il film *Django Unchained*, scritto e diretto da Quentin Tarantino, ha subito destato pareri discordanti a proposito delle tematiche incluse e della prospettiva con cui esse sono prese in esame: ambientato nel 1858 nel profondo Sud degli Stati Uniti, il film si concentra sul protagonista nero Django Freeman (Jamie Foxx) e sulla sua missione di liberare la moglie dalla schiavitù. Guidato dall'astuto e abile dottor King Schultz, interpretato dall'attore austriaco Christoph Waltz, l'uomo libero Django si dedica alla ricerca della moglie Broomhilda von Shaft, che si scopre essere al servizio del ricco e spietato Calvin J. Candie. Prefiggendosi l'obiettivo di ottenere la libertà della donna nel modo legalmente riconosciuto dalle leggi del periodo, i due uomini orchestrano il piano perfetto per attirare l'attenzione dello spregevole Mister Candie e convincerlo a vendere la sua schiava. Sicuri che l'uomo non si sarebbe mai scomodato per una donna nera al lavoro nella sua proprietà in Mississippi, Schultz e Django si fingono interessati ai combattimenti tra schiavi neri mandingo che l'uomo organizza nel suo bordello a Greenville e gli propongono l'acquisto di uno dei lottatori più forti per una cifra talmente alta da non poter essere rifiutata. Mister Candie cade nel tranello, pronunciando una delle battute più popolari del film ("Signori, avevate la mia curiosità, ma ora avete la mia attenzione"), e invita i due possibili acquirenti nella sua piantagione di cotone, Candyland, per procedere con la transazione. Qui Django incontra la moglie, la quale, non riuscendo a contenere la sua impazienza nel ricongiungersi con il marito, lascia trapelare dai comportamenti il suo profondo legame con l'ospite afroamericano, impedendo quindi ai due uomini di proseguire la loro messa in scena. Prima che il sipario cali numerosi sono i personaggi che trovano la morte, tra cui il compagno di Django, King Schultz, l'insopportabile proprietario di casa Calvin Candie e il suo fedelissimo servo Stephen. Il protagonista, ricongiuntosi con la moglie, vendica le sofferenze subite in prima persona da lui e dalla donna radendo al suolo l'intera proprietà.

Come per quasi tutta la filmografia di Tarantino, arrivati i titoli di coda lo spettatore percepisce un senso di smarrimento causato, nella maggior parte dei casi, dall'approccio postmoderno del regista al cinema che, con i suoi ultimi due film, *Bastardi senza gloria* e *Django Unchained*, gioca con la visione canonica e ufficiale della storia degli ultimi due secoli. In *Django Unchained* l'intenzione di rivisitare e riscrivere la storia statunitense immediatamente precedente la Guerra di secessione si esplicita nella evidente volontà del regista di introdurre, riproporre e ricontestualizzare la tematica razziale, offrendo al pubblico la possibilità di riflettere su un tema che solleva sempre accese discussioni negli Stati Uniti.

Nel caso di *Django Unchained*, infatti, quando si crede di aver colto tutto, di aver preso le misure ai personaggi e previsto gli sviluppi della trama, ecco che le immagini sorprendono in modo inaspettato. Le caratterizzazioni del protagonista Django e di colui che considereremo il suo *alter ego*, lo schiavo Stephen, in parte sovvertono la rappresentazione degli afroamericani offerta dalla tradizione filmica e televisiva e la connessa rete di riferimenti socio-culturali in cui tali personaggi si inseriscono.

Tutti i personaggi principali, caratterizzati da una forte individualità, contribuiscono a creare un micro-universo in cui la fitta rete di relazioni interpersonali svela una poliedricità di punti di vista il cui scopo è mettere in discussione la realtà così come è sempre stata rappresentata. Nel film infatti, Django e la moglie non sembrano essere guidati da valori progressisti o da ideali di libertà, ma esplicitano la loro rabbia perpetrando la propria vendetta personale; la figura di Stephen, inoltre, si distanzia dalla tradizionale rappresentazione degli schiavi di casa come degli Uncle Tom ligi al dovere ed estremamente servizievoli, poiché Stephen è uno schiavo tutt'altro che sottomesso al padrone bianco. Infine, è proprio il co-protagonista, di origini tedesche, che ha il compito di liberare dalla schiavitù Django e guidarlo verso la riaffermazione individuale e sociale. E sarà sempre lui a pareggiare i conti con il razzista Calvin Candie, sparandogli un colpo mortale al cuore dopo essersi rifiutato di stringergli la mano.

Sebbene sia stato proprio Christoph Waltz, grazie al suo personaggio tedesco, ad aggiudicarsi l'Oscar come "Miglior Attore Non Protagonista", la figura di Monsieur Calvin Candie nell'interpretazione di Leo DiCaprio è altrettanto memorabile. Definito dall'attore stesso il personaggio "più narcisista, indulgente con sé stesso, razzista e orribile" (Geist) di cui abbia mai letto, Mister Candie è forse la figura che meno necessita di interpretazione, poiché è il palese rappresentante dello schiavismo e dell'ideologia razzista di stampo positivista che sostiene tale istituzione e quindi

chiaro oppositore della causa antirazzista e antischiavista in cui credono Django e Schultz. Anch'esso, tuttavia, è plasmato da Tarantino in modo tale da manifestare atteggiamenti contraddittori: sembra rispettare la sua bellissima amante creola e mostra un profondo attaccamento nonché una cieca fiducia nel capo della servitù Stephen, un anziano nero che esercita un potere dispotico sul resto degli schiavi di Candyland.

Definito dalla stampa e dai blog il personaggio più interessante, il "più discutibile e ambiguo" (Santoni) del film, Stephen, insieme al protagonista Django, è la figura che più va a minare l'idea di rappresentazione dell'afroamericano offerta dalle produzioni cinematografiche del secolo scorso. Inclusa nel panorama culturale e visivo statunitense attraverso i *minstrel show*, già nel XIX secolo, la comunità afroamericana ha continuato ad essere dipinta negativamente per tutto il XX secolo. Come chiarisce Robert Toll, rifiutando l'idea di uguaglianza tra razze, nel *minstrel show* attori bianchi con le facce dipinte di nero interpretavano gli afroamericani, mettendo in evidenza la loro presunta ignoranza, pigrizia e incapacità di prendersi responsabilità sia nella vita privata sia nella sfera sociale (66-71). Parallelamente a tali difetti, Patricia Turner (82) e Susan Gubar (98-99) spiegano la necessità della cultura dominante bianca di associare i connazionali neri ai concetti di ingenuità, stupidità e servilismo per giustificare i decenni di schiavitù e di politiche razziste. Questa presunta inferiorità dei neri viene ribadita nel film da Candie, che, appoggiandosi alla teoria frenologica, spiega come gli afroamericani siano anatomicamente e geneticamente propensi alla sottomissione verso i bianchi e come, di conseguenza, lo sfruttamento dei neri sia sensato e naturale (Boulle, Thomas e Siller, Tucker). Ritrarre gli uomini neri come individui con evidenti caratteristiche animalesche, le cui pulsioni si supponeva fossero dominate da istinti primitivi e bestiali, ha contribuito inoltre a rafforzare i pregiudizi dei bianchi verso la minoranza (Rogers 196), favorendo lo sviluppo dell'associazione metaforica fra afroamericano e scimmia (Morton 26-28, Jordan 29-30; Lee Lott 14).

Fra le produzioni audiovisive del secolo scorso, molteplici sono gli esempi che includono tali rappresentazioni: le serie televisive della prima metà del Novecento *Beulah* (1950-1952) e *Amos 'n' Andy* (1943-1955), e i lungometraggi come *Wonder Bar* (1934), *L'eterna armonia* (1945) e *Rapsodia in Blu* (1945) testimoniano come gli afroamericani fossero denigrati e derisi.

Contrariamente alla rappresentazione della comunità nera dei sopraccitati esempi, Tarantino, attraverso i personaggi di Django e Stephen, rifiuta esplicitamente la tradizione dando vita a un eroe le cui qualità lo rendono di fatto invincibile, e a un anti-eroe, che per personalità e peculiarità rischia di mettere in ombra il protagonista stesso.

1. L'emancipazione di Django Freeman

Mettendo in atto una scomposizione della rappresentazione stereotipata dell'afroamericano, il protagonista Django rifiuta l'ingiustizia del sistema schiavista americano, liberandosi dei pregiudizi legati alla razza e crescendo come uomo libero sia fisicamente sia intellettualmente. Django si spoglia senza indugio delle vesti di schiavo, elaborando un'immagine di se stesso che si distacca completamente dallo stereotipo del nero mentalmente inferiore, pigro, violento, e di dubbia moralità (Allport citato in Means Coleman 80). Alla fine del film nessuno si ricorda più di come l'uomo si presentava all'inizio: quasi nudo, sporco e in manette, trascinato da due mercanti di schiavi, rigorosamente in fila insieme ad altri prigionieri neri, Django cammina con le caviglie bloccate da due grossi anelli di ferro. La rimozione delle catene da parte del dottor Schultz non simboleggia soltanto lo svincolamento fisico ma è l'inizio, per il protagonista, dell'emancipazione come essere umano completo che si libera dei pregiudizi e delle proprie paure.

Grazie agli insegnamenti del suo liberatore, Django impara a cavalcare, a leggere e a scegliersi gli abiti. Infatti, nonostante un primo momento di sbalordimento in cui il non-ancora-protagonista chiede stupefatto al suo maestro "Posso scegliermi i vestiti da solo?", comincia a riconoscersi come individuo liberandosi dell'incapacità iniziale di scegliere. La scelta dei vestiti non riguarda soltanto l'aspetto meramente fisico ma simboleggia una graduale presa di consapevolezza del suo essere individuo. Da questo momento Django sveste definitivamente i panni dello schiavo per entrare in un nuovo personaggio, quello dell'eroe che si prefigge di salvare la propria donna vendicandosi di ogni maltrattamento subito. Anche in questo caso il protagonista tarantiniano supera i pregiudizi imposti dalla società; contraddicendo inoltre il tradizionale cliché secondo cui gli uomini neri non sanno occuparsi delle loro moglie e dei propri figli (Means Coleman 101), giura di credere nel sacramento del matrimonio e quindi nel valore della famiglia.

Ciò che risulta evidente è che il protagonista di *Django Unchained* è testimone della validità delle teorie sviluppate nella seconda metà del Novecento (Akbar; Parham, White e Ajamu) secondo cui le rigide imposizioni vissute dagli afroamericani durante il periodo dello schiavismo non si trasmettono indelebilmente di generazione in generazione.

In effetti, Django si distanzia nettamente, ad esempio, dal personaggio di Old Ben, lo schiavo che ha accudito gli uomini della famiglia Candie per più di mezzo secolo e che secondo Monsieur Candie porta traccia dentro di sé di quell'“area associata alla sottomissione [...] e al servilismo”. Django infatti è “uno su diecimila”, come lo definisce il proprietario della piantagione di cotone, “il negro eccezionale”. Di fatto, Django risulta essere diverso dagli altri afroamericani: è un uomo consapevole delle proprie abilità e qualità, che collabora con un bianco, maneggia una pistola e possiede un cavallo. I tradizionali cliché che per quasi un secolo hanno impedito agli afroamericani di essere i protagonisti dei film in cui recitavano vengono perciò abbandonati. Prima di *Django Unchained* il concetto di *powerlessness* era indelebilmemente associato alla rappresentazione degli schiavi; nel progetto tarantiniano, al contrario, Django, essendo il promotore della sua stessa forza, può essere definito un eroe nero che ottiene la sua libertà e salva la moglie.

L'eccezionalità del protagonista è riscontrabile anche nella lodevole capacità di recitare una parte, come quella che gli è assegnata dal suo complice Schultz per far credere a Candie di essere interessato ai combattimenti tra mandingo. Proprio Django, guidato da una ricerca di giustizia privata, deve interpretare un esperto di lotte tra mandingo alla ricerca di un combattente molto abile che possa essere sfruttato da Mr. Schultz in un fittizio circo oltreoceano. Tuttavia, nonostante lo scomodo ruolo sacrifica la sua immagine, appena emancipata, pur di raggiungere il suo scopo. Appena completata la costruzione di se stesso come uomo libero, Django è costretto ad indossare una maschera per far credere a tutti di essere quello che non è. Nuovamente il concetto di identità viene messo in discussione, attraverso il temporaneo sacrificio della propria individualità, al fine di trovare e salvare la moglie, garantendo così la possibilità a entrambi di vivere da individui liberi. Nuovamente, le convinzioni di Candie associate alle teorie pseudoscientifiche della frenologia non possono essere applicabili al protagonista del film: Django non è come dovrebbe essere il nero descritto dalla spiegazione del bianco, non è “geneticamente” assoggettato al padrone, bensì è libero di scegliere la vita che vuole condurre e, appena ne ha l'occasione, diversamente dall'Old Ben citato da Candie, pareggia i conti con coloro che hanno ostacolato i suoi progetti.

Tanto è convincente la sua interpretazione che perfino il dottore rimane incredulo e chiede spiegazioni. Ed è proprio durante il viaggio verso Candyland che i ruoli nuovamente si ribaltano: l'allievo supera, e quindi salva, il maestro, che sta per svelare le proprie debolezze, e di conseguenza la propria identità, quando vede un uomo nero sbranato dai cani per ordine di Mister Candie. Il viaggio verso Candyland è la vera occasione del protagonista per compiere un proprio percorso interiore: alla partenza è solo un uomo desideroso di trovare e salvare la moglie mentre, una volta messo piede nella piantagione, diventa un eroe che ha trasformato le proprie sofferenze in forza. Entra nella casa di Calvin Candie da uomo libero, salva la moglie, vendica il suo compagno di viaggio e, facendo saltare in aria l'intera tenuta, compie un gesto clamoroso e dal forte impatto per la comunità nera a cui appartiene.

2. Stephen, il braccio destro di Calvin Candie

Come anticipato in precedenza, l'altra figura che mette in discussione e talvolta sfida la tradizionale rappresentazione dell'afroamericano è Stephen, il capo della servitù di Candyland. Alla sua quinta collaborazione con Tarantino, Samuel Lee Jackson ha riscosso grande successo per la sua interpretazione, dando vita “al più spregevole negro della storia del cinema” come l'attore stesso ha definito il suo personaggio nell'intervista “Django Unchained meet the Press” rilasciata al canale YouTube Movie Maniacs. Sebbene a una prima analisi egli possa ricordare la figura dello zio Tom per la fedeltà e lealtà verso il padrone, Stephen si rivela essere più potente di Calvin Candie. Diversamente dal personaggio del romanzo di Harriet Beecher Stowe, che è ricordato come l'incarnazione umana della devozione e dell'obbedienza dei neri nei confronti dei padroni bianchi (Hulser 76), Stephen si discosta dagli stereotipi comunemente associati agli afroamericani per l'*agency* che dimostra di avere rispetto al padrone bianco. Come chiariscono le parole di Samuel Lee Jackson, Stephen è “lo schiavo più libero della storia del cinema” in quanto sostituisce Calvin Candie quando quest'ultimo non soggiorna a Candyland; si occupa inoltre, e più del padrone stesso, di amministrare la piantagione. La prima scena in cui l'anziano afroamericano si presenta al pubblico è infatti rivelatoria: seduto al sontuoso scrittoio del salotto, sta firmando un assegno a nome del padrone. Affermare, come fa Jackson nella medesima intervista, che Stephen sia “the power behind the throne. [...] like the spook Cheney of Candyland” (ibid.), chiarisce quanto questa figura sia potente nel sistema gerarchico di Candyland. La definizione data dall'attore è difficilmente traducibile perché i termini scelti hanno un valore connotativo specifico della lingua d'origine che si perderebbe in italiano: l'aggettivo *spook*, che significa “nero” (Cagliero e Spallino 263), è un termine derogatorio utilizzato per descrivere gli afroamericani. Negli anni Settanta era solitamente utilizzato come

sinonimo della più comune espressione *nigger* (Green 267). Meno conosciuto dal pubblico italiano, Cheney è al contrario un cognome molto popolare oltreoceano. Richard Bruce "Dick" Cheney è stato il 46° Vice Presidente degli Stati Uniti sotto la presidenza di George W. Bush ed è generalmente ricordato come politico influente e determinato. L'associazione metaforica proposta dall'attore hollywoodiano risulta dunque chiara: come per il sistema politico statunitense, nel caso in cui la persona posta al vertice del sistema sia impegnata o assente, colui che svolge la funzione di vice si sostituisce temporaneamente al presidente, acquisendone i poteri.

Un ulteriore tratto distintivo di Stephen è quello di essere più razzista del padrone bianco e addirittura più spietato: è completamente insensibile di fronte alle sofferenze degli schiavi che gravitano nel microcosmo della piantagione e rifiuta qualsiasi tipo di complicità con tutte le persone che lavorano sotto il suo controllo. Paradossalmente, quando Calvin Candie ordina di interrompere la punizione inflitta a Broomhilda a causa del suo tentativo di fuga, è proprio Stephen a opporsi fermamente a tale decisione pretendendo che le regole siano rispettate. Non si cura del fatto che la donna sia liberata per compiacere il dottor Schultz, poiché per lui conta solamente che ognuno paghi per le azioni che compie. Mantenere l'ordine, per Stephen, è l'obiettivo primario: tutti devono comportarsi secondo le regole stabilite dalla famiglia Candie senza avere aspettative di miglioramento della condizione di vita. L'atteggiamento razzista del vecchio nero è importante per mantenere lo status quo: i comportamenti, gli stereotipi e le norme per stabilite sono utili per conservare l'ordine sociale. Tale posizione è, in sostanza, una forma ideologica che Stephen dimostra di avere interiorizzato, facendo proprie le posizioni egemoniche dell'epoca.

Proprio per questo motivo, quando il capo della servitù vede il protagonista cavalcare un cavallo inorridisce e chiede al padrone appena arrivato "chi è quel negro sopra il ronzino?". Chiunque nella piantagione deve sapere che questo, come altri privilegi di cui Django può godere, sono cose a cui gli altri schiavi o afroamericani non possono facilmente aspirare. Allo stesso modo, egli mostra apertamente il suo sconcerto quando Calvin Candie invita l'uomo a entrare nella propria casa e a riposare nella camera degli ospiti, chiedendo stupefatto "Sta anche lui nella grande casa? Dentro la grande casa?" per sottolineare nuovamente quanto la decisione del padrone sia sconveniente e pericolosa ai suoi occhi. Django non rimane indifferente alle provocazioni ricevute e, rivolgendosi direttamente al capo della servitù, lo invita a parlare direttamente con lui qualora abbia qualcosa da dire. Se agli spettatori italiani può sfuggire la rilevanza socio-culturale del vocativo scelto da Django per attirare l'attenzione di Stephen, per il pubblico americano è evidente che il vecchio afroamericano sia subito categorizzato come "bianco": egli infatti è soprannominato "palla di neve", fedele traduzione di "snowball". Di facile comprensione per il pubblico statunitense, questo epiteto ha un valore connotativo razziale specifico nella cultura d'origine perchè è comunemente usato dagli afroamericani per offendere i bianchi. Utilizzato spesso anche nel linguaggio televisivo e dei fumetti, l'espressione sopracitata è anche il soprannome di una delle reclute del film *Full Metal Jacket* (1987): contrariamente alle aspettative Private "Snowball" Brown è un uomo nero che è schernito per le sue origini da uno dei suoi superiori bianchi proprio attraverso l'utilizzo ironico di un termine solitamente considerato offensivo per i rappresentanti della cultura dominante.

L'odio tra i due cresce durante la permanenza del protagonista a Candyland e raggiunge il picco massimo quando Stephen riesce a smascherare il piano dei due ospiti. Anche in questa occasione il mito dell'afroamericano ingenuo e ottuso viene sfatato: mentre il bianco Calvin Candie non capisce di essere parte attiva della farsa inscenata dagli ospiti, a Stephen basta poco per rendersi conto della facilità con cui i due sconosciuti si stanno prendendo gioco del proprietario della piantagione. Incurante delle conseguenze che tale scoperta causerà a Django e Broomhilda (e quindi a chi si suppone lui possa sentirsi vicino, per la comune appartenenza razziale e lo status di schiavi), egli chiede al padrone un colloquio privato per informarlo del raggio. In questa scena i ruoli sono sovvertiti: Stephen, con ghigno diabolico, aspetta il giovane Candie seduto su una sontuosa poltrona del salotto sorseggiando un liquore; Calvin entra nella stanza rimanendo incredulo di fronte alla spiegazione dell'interlocutore. Mentre l'utilizzo dello spazio e la gestualità di entrambi mirano a esplicitare il ruolo autoritario che il vecchio afroamericano ricopre, la scelta delle parole e il tono utilizzato da quest'ultimo sono testimoni dello sviluppo della dialettica hegeliana del servo-padrone descritto nell'introduzione a *La fenomenologia dello spirito*: uno spazientito e quasi offensivo Stephen si rivolge al proprietario della piantagione comunicandogli che lo stanno prendendo in giro e che, se non fosse per il suo occhio vigile e astuto, Calvin si sarebbe fatto raggirare. Di fatto, la loro distanza gerarchica nel sistema di potere dello schiavismo è soltanto illusoria perchè l'apparente superiorità di Candie viene messa in discussione dalla certezza che lui è sempre stato e continuerà a essere dipendente dallo schiavo nero.

Perciò, proprio quando sembra che le carte in tavola siano state scoperte, il vecchio schiavo di casa scavalca

l'apparente antagonista di Django, Calvin Candie, e diventa il vero antieroe della storia. Dopo la morte dei due co-protagonisti bianchi i due personaggi neri diventano padroni della scena e, da quel momento, tutta la malvagità di Stephen può esplodere. Il vecchio afroamericano vuole trovare una pena peggiore della morte per il protagonista, spiegando che i tipi di morte che solitamente i bianchi scelgono per gli schiavi neri non sono adatti a Django. È convinto della necessità di una pena memorabile, che serva quindi da esempio per tutti gli schiavi afroamericani che vogliano aspirare alla libertà: la possibilità di spedire il protagonista a lavorare e a soffrire per tutta la vita in miniera sembra perciò essere la soluzione migliore. Sostituendo il padrone a tutti gli effetti, Stephen diventa quindi rappresentante della cultura dominante bianca. Tradisce le sue stesse origini diventando estraneo alla sua comunità d'appartenenza e rifiutando l'eredità socio-culturale afroamericana. Per lui, ciò che conta è mantenere il microcosmo di Candyland: con le sue ultime parole, "Non puoi distruggere Candyland. Siamo qui. Ci sarà sempre una Candyland", riassume il suo credo, saturo di pregiudizi razziali.

3. Conclusioni

Si può affermare che con *Django Unchained* Tarantino superi definitivamente quella che Tatum definisce la "paralisi della paura", espressione che riassume la difficoltà riscontrata dalla popolazione americana di prendere in esame il periodo della schiavitù, contestualizzare i pregiudizi che hanno caratterizzato il secolo scorso e ammettere le forme di razzismo presenti durante tutto il XX secolo (194–200). Il regista propone una diversa prospettiva d'analisi grazie alla sua abilità di re-inventare e riscrivere la realtà così come è sempre stata rappresentata, offrendo al pubblico spunti per riflessioni antropologiche e socio-culturali. Lo spettatore, infatti, uscendo dal suo tradizionale ruolo passivo, è chiamato a decodificare e comprendere un nuovo universo costantemente minacciato dalla violenza e dall'ingiustizia, dove alcuni personaggi sono costretti a fare i conti con regole e pregiudizi imposti da altri. Sebbene la scelta di ironizzare su alcuni ruoli e stereotipare i personaggi fino a farne delle caricature possa essere rischiosa, per la possibile ricaduta nei cliché più riconoscibili, le caratteristiche delle due figure afroamericane maschili favoriscono una ricontestualizzazione e rivalutazione delle rappresentazioni proposte dai media nel secolo scorso, invitando lo spettatore a esaminare le tematiche razziali da una nuova prospettiva.

Bibliografia

- Akbar, Na'im. *Breaking the Chains of Psychological Slavery*. Tallahassee: Mind Productions & Associates, 1996.
- Allport, Gordon Willard. *The Nature of Prejudices*. New York: Doubleday, 1958.
- Boulle, Pierre H. "In Defence of Slavery : Eighteenth-Century Opposition to Abolition and the Origin of Racist Ideology in France." Frederick Krantz (ed.), *History from Below. Studies in Popular Protest and Popular Ideology*, London: Basil Blackwell, 1988.
- Cagliero, Roberto e Chiara Spallino. *Slang Americano*. Milano: Mondadori, 2005.
- Cagliero, Roberto e Francesco Ronzon, a cura di. *Spettri di Haiti*. Verona: Ombre Corte, 2002.
- Geist Willie. "From Titanic to Tarantino." *YouTube*. Visitato il 02/09/2013.
- Green, Jonathon. *Slang Down the Ages*. Londra: Kyle Cathie Limited, 1993.
- Gubar, Susan. *White Skin, Black Face in American Culture*. Oxford/New York: Oxford UP, 1997.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *La fenomenologia dello spirito*. A cura di Gianluca Garelli. Torino: Einaudi, 2008 (1807).
- Hulser, Kathleen. "Reading Uncle Tom's Image: From Anti-Slavery Hero to Racial Insult." *New-York Journal of American History* 65.1 (2003): 75–79.
- Jordan, Winthrop D. *White Over Black: American Attitudes toward the Negro. 1550 – 1812*. Chapel Hill: North Carolina University Press, 1968.
- Krantz, Frederick, a cura di. *History from Below. Studies in Popular Protest and Popular Ideology*. London: Basil Blackwell, 1988.
- Lee Lott, Tommy. *The Invention of Race: Black Culture and the Policy of Representation*. Malden: Wiley-Blackwell, 1999.

- Means Coleman, Robin.R. *African American Viewers and the Black Situation Comedy: Situating Racial Humor*. New York/ London: Garland, 1998.
- Morton, Samuel George. *Crania Americana; or, A Comparative View of the Skulls of Various Aboriginal Nations of North and South America: To which is Prefixed An Essay on the Varieties of the Human Species*. Philadelphia: J. Dobson, 2013 (1839). EPUB/Kindle File. Visitato il 3/09/2013-
- "Django Unchained Meet the Press". Movie Maniacs. *YouTube*. Visitato il 29/08/2013.
- Parham, Thomas A., Joseph L. White e Adisa Ajamu. *The Psychology of Blacks: Centering Our Perspectives in the African Consciousness*. San Francisco/Boston: Pearson, 2010.
- Phillips, Ulrich Bonnell. *American Negro Slavery; a Survey of the Supply, Employment, and Control of Negro Labor, as Determined by the Plantation Regime*. Hong Kong: Forgotten Books, 2010 (1918).
- Rogers, Joel Augustus. *Sex and Race, Volume III: Why White and Black Mix in Spite of Opposition*. New York: Helga Rogers, 1972 (1944).
- Tatum, Beverly Daniel. *Why Are All the Black Kids Sitting Together in the Cafeteria? And Other Conversations About Race*. New York: Basic Books, 1997.
- Thomas, Alexander e Samuel Siller. *Racism and Psychiatry*. New York: Brunner/Mazel Publishers, 1972.
- Toll, Robert C. *Blacking Up: The Minstrel Show in the Nineteenth-Century America*. London/ Oxford/ New York: Oxford UP, 1974.
- Tucker, William H. *The Science and Politics of Racial Research*. Champaign: University of Illinois P, 1996.
- Turner, Patricia A. *Ceramic Uncles & Celluloid Mammies: Black Images and Their Influence on Culture*. New York: Anchor Books, 1994.

Filmografia

- Amos 'n' Andy*. CBS. 1943-1955..
- Beulah*. ABC. 1950-1952..
- Django Unchained*. Quentin Tarantino. 2012.
- Full Metal Jacket*. Stanley Kubrick. 1987.
- L'eterna armonia (A Song to Remember)*. Charles Vidor. 1945.
- Nascita di una Nazione (The Birth of a Nation)*. David Wark Griffith. 1915.
- Rapsodia in Blu (Rhapsody in Blue)*. Irving Rapper. 1945.
- Wonder Bar*. Lloyd Bacon. 1934.

* Sara Corrizato ha conseguito il Dottorato di Ricerca presso l'Università degli Studi di Verona. Le sue principali aree di ricerca includono il linguaggio audiovisivo e il doppiaggio in italiano, la pragmatica e l'insegnamento della lingua inglese come LF e EIL. Insegna Inglese Scientifico al corso di laurea in Infermieristica ed è docente di lingua e letteratura inglese nella scuola secondaria dal 2008.