

**Contributi****IDENTITÀ E SEGREGAZIONE****La descrizione dell'America attraverso  
il teatro statunitense del XX secolo**

di Lorenzo Posati

La storia più recente degli Stati Uniti d'America è piuttosto complessa. Nello specifico, il periodo del XX secolo concerne una molteplicità di eventi che hanno portato a dei cambiamenti epocali sia dal punto di vista politico che da quello sociale. Queste dinamiche saranno discusse attraverso l'analisi di alcuni testi di drammaturgia pubblicati nel corso del Novecento.

Innanzitutto, è opportuno fare riferimento alle tappe storiche che hanno riguardato la popolazione afroamericana fin dalla



Dichiarazione d'Indipendenza degli Stati Uniti, firmata a Washington nel 1776. Primo fra tutti, il fenomeno della schiavitù coprì un arco temporale di circa trecento anni, tanto che è possibile affermare che questa pratica iniziò con la

Lorenzo Posati

Contributi 2022

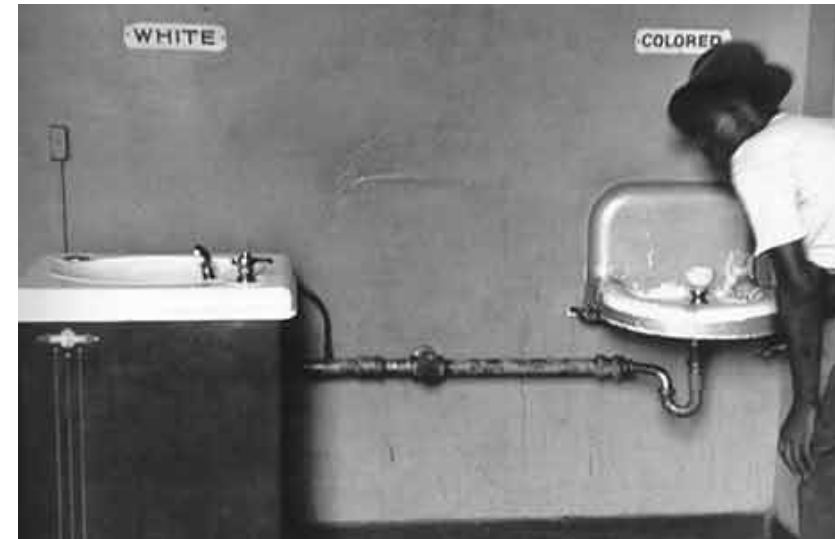
*Identità e segregazione: la descrizione dell'America attraverso il teatro statunitense del XX secolo*

colonizzazione delle Americhe per terminare *de iure* nel 1865 con la pubblicazione del Tredicesimo Emendamento della Costituzione degli Stati Uniti d'America. *De facto*, la schiavitù continuò ad essere perpetrata poiché all'interno di questo emendamento erano previste alcune eccezioni.<sup>1</sup> Infatti, sebbene legalmente abolita, questa previa condizione di schiavitù ha conferito ai neri d'America uno status subordinato rispetto alla popolazione bianca.

Nel corso del XX secolo molti leader politici, tra cui Martin Luther King e Malcolm X, hanno combattuto per l'ottenimento dei diritti civili degli afroamericani tanto che le ripercussioni nella vita politica e sociale furono piuttosto notevoli. Ancora oggi la questione razziale negli Stati Uniti è di estrema attualità ed è ancora molto difficoltosa. Chiaramente la schiavitù non esiste più, ma la segregazione e le questioni razziali sono centrali nel dibattito pubblico odierno.

---

<sup>1</sup> Il testo dell'Emendamento, in lingua originale, è consultabile in questo sito governativo statunitense:



Il concetto di razza è stato creato discorsivamente per mezzo di determinati artifici retorici. In altre parole, la marginalizzazione delle persone afroamericane è legata alla loro precedente condizione di schiavitù; inoltre, la popolazione bianca statunitense ha sempre rappresentato l'egemonia politico-culturale giustificando questa posizione per via della sua

<https://www.ourdocuments.gov/doc.php?flash=false&doc=40&page=transcript>

Lorenzo Posati

Contributi 2022

*Identità e segregazione: la descrizione dell'America attraverso il teatro statunitense del XX secolo*

discendenza europea che, nella visione eurocentrica a lungo dominante, li aveva posti al di sopra di qualunque altra etnia. Ne consegue che il concetto del *diverso* non esiste in assoluto, ma è qualcosa che viene creato attraverso il dibattito politico, l'arte e la letteratura.

Per validare questa affermazione ed avviare un discorso sull'arte drammatica, si possono citare i celebri *Minstrel Show*<sup>2</sup> che hanno contribuito alla nascita di personaggi neri costruiti in modo fortemente stereotipato. Questa forma di fare teatro si fondava sulle due idee di nazionalismo che caratterizzano la cultura statunitense; il *Racial Nationalism*, basato sull'idea secondo cui l'uomo bianco debba governare il paese perché ne rappresenta la classe egemonica, ed il *Civic Nationalism* che incarna perfettamente quell'ideale di *American Dream*.<sup>3</sup> Questa

creazione discorsiva dell'afroamericano stereotipato è spiegata perfettamente da Gregory Jay secondo cui il concetto di *blackness* - ossia di nerezza - deve essere sempre visto in relazione al concetto di *whiteness* - cioè di bianchezza.<sup>4</sup> In altre parole, l'autore sostiene che la distinzione si era resa necessaria negli anni immediatamente successivi alla colonizzazione europea poiché si riteneva fondamentale distinguere e definire l'alterità. La necessità di definire l'altro è perfettamente spiegata anche in *The Conquest of America* (1982) di Tzvetan Todorov secondo cui «the other [exists] in relation to myself, to me».<sup>5</sup>

La creazione discorsiva e visiva del *black-type* è quindi legata ai concetti di bianchezza e nerezza. Di conseguenza, è palese come lo stereotipo del nero, dominato da caratteristiche

<sup>2</sup> Per *Minstrel Show* si intendeva una forma di intrattenimento in cui venivano denigrate le persone afroamericane in cui gli attori bianchi erano soliti dipingersi il viso per interpretare personaggi neri dai caratteri psicologici fortemente stereotipati.

<sup>3</sup> Per *American Dream* si intende quella credenza secondo cui chiunque negli Stati Uniti abbia la possibilità di avere successo ed essere felice a condizione che lavori duramente. Definizione adattata da Online Cambridge Dictionary e disponibile al seguente link:

<https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/american-dream>

<sup>4</sup> Cf. Jay, G. S. [2007], *Who invented White People?*. The Thompson Reader: Conversation in Context. Ed. Yagelski, Robert. Thomson/Heinle Publishers, pp. 96-102.

<sup>5</sup> Todorov, T. [1999], *The Conquest of America*, Oklahoma Paperbacks, University of Oklahoma, p. 3.

Lorenzo Posati

Contributi 2022

*Identità e segregazione: la descrizione dell'America attraverso il teatro statunitense del XX secolo*

comportamentali prevedibili, si sia imposto nell'immaginario statunitense nel corso dei secoli.<sup>6</sup>

A questo riguardo, anche la lingua gioca un ruolo fondamentale. Infatti, come si può leggere in un monologo presente in *Fires in the Mirror* (1993),<sup>7</sup> intitolato *Lousy Language*, è proprio quest'ultima ad avere una funzione creatrice dello stereotipo. Attraverso la lingua non ci si limita soltanto a descrivere la realtà, ma si danno giudizi di valore che contribuiscono a generare discriminazione. In questo monologo si afferma che «discrimination refers to acts against somebody... so that the words actually tangle up [...] because vocabulary follows general awareness... [...] we probably have seventy different kinds of bias, prejudice, racism and discrimination».<sup>8</sup> Così, Anna Deavere Smith, l'autrice del dramma, spiega il modo in cui la lingua può creare discriminazione attraverso la varietà di



parole che vengono impiegate per riferirsi alle questioni razziali: da qui il *Lousy Language*.<sup>9</sup>

In questo contesto di distorsione e creazione di tipi stereotipati, è facilmente comprensibile capire come la discriminazione abbia permesso lo sviluppo culturale legato a creazioni identitarie problematiche degli afroamericani.

<sup>6</sup> Ibidem

<sup>7</sup> Deavere Smith, A. [1993], *Fires in the Mirror*, New York, Anchor Book, pp. 63-66.

<sup>8</sup> «La discriminazione si riferisce all'atto di agire contro qualcuno... così le parole si ingarbugliano [...] perché il vocabolario segue una coscienza

generale... [...] Con molta probabilità abbiamo settanta tipi diversi di faziosità, pregiudizi, razzismo e discriminazione». Ivi. pp. 65-66. Traduzione mia.

<sup>9</sup> «Lingua disgustosa». Traduzione mia.

Lorenzo Posati

Contributi 2022

*Identità e segregazione: la descrizione dell'America attraverso il teatro statunitense del XX secolo*

Infatti, la critica tende ad individuare due Americhe ben separate: una bianca e una nera. Questa concezione separatistica della vita sociale era riscontrabile anche nell'urbanistica delle città dove specifici quartieri erano destinati ai neri che, insieme agli immigrati, avrebbero dovuto vivere separatamente dai bianchi. Quello che si intende per segregazione è ben rappresentato in alcune opere di drammaturgia pubblicate intorno agli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso, poiché «in African American history “race” was synonymous with community»,<sup>10</sup> quindi la segregazione è stata costruita sulla base di concetti razziali visto che le persone vivevano in comunità diverse in base alla loro discendenza etnica.

*A Raisin in the Sun* (1959)<sup>11</sup> di Lorraine Hansberry mostra come funzionava la segregazione, qualcosa esperito personalmente dall'autrice. La narrazione si svolge nel South Side di Chicago, un quartiere popolato da afroamericani, in cui vive la famiglia



Younger. Nell'atto II, scena III<sup>12</sup> - dopo la decisione di Mama di comprare una nuova casa per la sua famiglia all'interno di un quartiere per soli bianchi - compare la figura di Mr Lindner, un

<sup>10</sup>«Nella storia afroamericana “razza” è sempre stato un sinonimo di comunità» Ivi. p. 27. Traduzione mia.

<sup>11</sup> Hansberry, L. [1994], *A Raisin in the Sun*, New York, Vintage Books.

<sup>12</sup> Ivi. pp. 110-130.

Lorenzo Posati

Contributi 2022

*Identità e segregazione: la descrizione dell'America attraverso il teatro statunitense del XX secolo*

personaggio bianco e membro rappresentativo del comitato di benvenuto della comunità di Clybourn Park, dove la famiglia Younger è intenzionata a trasferirsi. Mr Linder è un personaggio molto importante poiché rappresenta in maniera molto chiara la segregazione razziale. Infatti, se Mama è desiderosa di integrazione, Mr Lindner cerca di osteggiare l'*American Dream* della donna richiamando degli «special community problems»,<sup>13</sup> un'affermazione implicante che il trasferimento della famiglia Younger in un quartiere di bianchi appartiene a speciali problemi di comunità. Nello specifico, il personaggio precisa il suo punto di vista facendo riferimento a «[...] some of the incidents which have happened in various parts of the city when colored people have moved into certain areas».<sup>14</sup> Menziona quindi alcuni incidenti dovuti agli scontri tra la

comunità bianca e quella nera che emergono anche in *Fires in the Mirror* (1993).

Questo dramma prende in considerazione dei fatti realmente accaduti a Crown Heights,<sup>15</sup> un quartiere della città di New York dove nel 1991 scoppiò una rivolta tra afroamericani ed ebrei. Anche in questo testo sono piuttosto evidenti gli aspetti della segregazione all'interno della società statunitense del XX secolo. Infatti, si mostra come gli immigrati - in particolare neri, ebrei ed ispanici - vivevano separatamente dall'America bianca e come all'interno dello stesso quartiere esistevano ulteriori divisioni fondate sul non essere considerati propriamente americani. Nel caso specifico di questo episodio, le rivolte scoppiarono proprio perché queste persone non condividevano uno stesso *background* culturale; è come se «people out there

<sup>13</sup>«ed abbiamo anche quella categoria di ciò che l'associazione chiama – (guarda da qualche altra parte) – uh – problemi speciali di comunità». Ivi. p. 115. Traduzione mia.

<sup>14</sup>«[...] alcuni incidenti che sono accaduti in diverse parti della città nel momento in cui le persone di colore si sono trasferite in determinate zone». Ivi. p. 116. Traduzione mia.

<sup>15</sup> «On August 19, 1991, in the Crown Heights section of Brooklyn, New York, one of the cars in a three-car procession carrying the Lubavitcher Hasidic rebbe [...] hit another car and swered onto the side walk. The car

struck and killed Gavin Cato, a seven-year-old Black boy from Guyana, and seriously injured his cousin Angela».

«Il 19 agosto 1991, a Crown Heights, sezione di Brooklyn, New York, una di tre macchine che sfilavano in una processione trasportando il rabbino della comunità Chabad Lubavitch [...] colpì una macchina e sterzò sul marciapiede. La macchina colpì e uccise Gavin Cato, un bambino di sette anni della Guyana e ferì gravemente sua cugina Angela». per ulteriori dettagli si veda Deavere Smith, A. [1993], pp. 43-53. Traduzione mia.

Lorenzo Posati

Contributi 2022

*Identità e segregazione: la descrizione dell'America attraverso il teatro statunitense del XX secolo*

feel that people get along better, take more of a common interest in the life of community, when they share a common background».<sup>16</sup> La difficile convivenza tra afroamericani ed ebrei è dovuta al fatto che entrambe sono minoranze negli Stati Uniti, ma mentre il colore della pelle degli ebrei è bianco, quello degli afroamericani non lo è. Di fatto, questione razziale è stata costruita intorno a differenze puramente visive. Questa ragione fa sì che lo status all'interno della società sia completamente diverso. Di conseguenza, il modo in cui sono considerate le diverse minoranze è alla base dei problemi che portarono allo scontro.<sup>17</sup>

*Fences* (1985),<sup>18</sup> un dramma scritto da August Wilson, fornisce un altro perfetto esempio di segregazione. In questo caso il titolo - che tradotto letteralmente in italiano significa recinto<sup>19</sup> - è piuttosto emblematico poiché questo elemento rappresenta



fisicamente la segregazione. In altre parole, la costruzione fisica del recinto realizzata da Troy, uno dei personaggi neri del dramma, simboleggia quell'idea di voler proteggere se stessi dagli altri. Questa protezione dal pregiudizio è evidente nella parte in cui Troy cerca di impedire a suo figlio Cory di prendere parte nella squadra di football poiché «the white men ain't

<sup>16</sup>«Sembra che le persone vadano d'accordo, si preoccupino di interessi della comunità, quando condividono lo stesso background». Hansberry, L. [1994], p. 118. Traduzione mia.

<sup>17</sup>Cfr. Fiebert, M. S. [2011], *Collaboration and conflict. Five phases in Jewish and Black relations: An Examination of Tensions Between the Two*

*Communities from Before the Civil War to the late 1990s*, «International Review of Social Sciences and Humanities», Vol. 1, No. 2. pp. 101-103.

<sup>18</sup>Wilson, A. [2007], *Fences*, New York, Theatre Communication Group.

<sup>19</sup> Il testo è stato tradotto in italiano con il titolo di *Barriera*.

Lorenzo Posati

Contributi 2022

*Identità e segregazione: la descrizione dell'America attraverso il teatro statunitense del XX secolo*

gonna let him get nowhere with that football»<sup>20</sup>, cercando di sottolineare il fatto che lo sport sia un qualcosa destinato ai soli bianchi.

Un passaggio cruciale per l'introduzione del concetto identitario, emerge da queste parole: «Why? Why you got the white mens driving and the colored lifting? [...] Don't I count?»<sup>21</sup>, delle parole che sottolineano come anche nelle mansioni lavorative siano previsti compiti riservati ai neri ed altri riservati ai bianchi. Qui il personaggio si domanda quanto realmente conti all'interno della società.

In questo scenario in cui l'America bianca segrega e rifiuta le persone nere è lecito chiedersi chi sono veramente gli afroamericani. È davvero difficile dare una risposta esaustiva a questa domanda poiché è complesso stabilire che cosa si intende per identità.

<sup>20</sup>«I bianchi non ti lasceranno andare da nessuna parte con il football». Ivi. p. 15. Traduzione mia.

<sup>21</sup>«Perché? Perché lasciate che gli uomini bianchi guidino mentre i neri raccolgo la spazzatura? [...] Non sono importante?» Ivi. p. 10. Traduzione mia.

Definire questo concetto è un'impresa ardua, ma un tentativo viene fatto in *Fires in the Mirror* (1993) attraverso la molteplicità dei punti di vista che emergono dalle diverse persone intervistate. Il monologo di Ntozake Shange<sup>22</sup> spiega perfettamente come la definizione dell'identità risiede in noi stessi affermando che «it's a psychic sense of place [...] and it's a way of knowing that no matter where I put myself that I am not necessarily what's around me». Continua sostenendo che «I am a part of my surroundings and I became separate from them and it's being able to make those differences clearly that let us have an identity»<sup>23</sup>. A suo giudizio, l'identità deriva proprio da quella capacità di capire che le persone appartengono a ciò che le circonda ma, allo stesso tempo, è fondamentale sapersene separare poiché l'identità è qualcosa che trascende lo spazio materiale in cui le persone vivono. Il personaggio continua affermando che «what's inside our identity is everything that's

<sup>22</sup> Deavere Smith, A. [1993], pp. 3-4.

<sup>23</sup> «è un senso psichico del luogo [...] ed è lecito sapere che non importa dove sono [...] sono parte di ciò che mi circonda e so separarmene. È questa capacità che rende possibile avere un'identità». Ibid. Traduzione mia.

Lorenzo Posati

Contributi 2022

*Identità e segregazione: la descrizione dell'America attraverso il teatro statunitense del XX secolo*

ever happened to us. Everything that's ever happened to us as well as our responses to it».<sup>24</sup> Quindi, sostiene che l'ambiente in cui le persone vivono ed il loro stato psichico siano interdipendenti; è come se l'identità risultasse da una risposta

<sup>24</sup>«Cioè che è all'interno della nostra identità ha a che fare con tutto ciò che ci è capitato. Ciò che ci è capitato e la nostra risposta a questo». Ibid. Traduzione mia.

agli stimoli derivanti da fuori ma che vengono poi interiorizzati come un concetto più profondo.

In questo scenario duale che contrappone le due Americhe, gli afroamericani, relegati ad una subordinazione sociale, hanno avuto delle difficoltà ad identificarsi perché non sanno a quale America appartenere.

I neri d'America esperiscono una situazione di doppiezza data dalla segregazione e dal desiderio di integrarsi all'interno della società statunitense. Questa difficoltà di capire chi si è realmente è riassunta perfettamente dall'immagine del velo creata da W.E.B. Du Bois secondo cui esiste un velo creato dalla discriminazione razziale. Questo velo, oltre a separare l'America bianca da quella nera, copre il modo in cui gli afroamericani si percepiscono rendendo difficile comprendere chi sono realmente. Attraverso questo velo, l'America bianca non riesce a vedere gli afroamericani e, al contempo, questi ultimi non riescono a conformarsi ai canoni dell'America bianca per via

Lorenzo Posati

Contributi 2022

*Identità e segregazione: la descrizione dell'America attraverso il teatro statunitense del XX secolo*

della loro storia fatta di violenze e soprusi. In accordo con quanto sostenuto da W.E.B. Du Bois, l'immagine metaforica del velo agisce fisicamente poiché la separazione si manifesta nella realtà fisica e spaziale.<sup>25</sup>

Questo concetto è evidente in *A Raisin in the Sun* (1959) che affronta le vicende di un'umile famiglia afroamericana che cerca di superare il pregiudizio razziale. In particolare, è il personaggio di Beneatha che cerca di scoprire continuamente la propria identità. Infatti, in un'interazione tra il suo personaggio e quello di Mama si può leggere: «MAMA: what is you want to express?; BENEATHA: (Angrily) Me! [...] I don't expect you to understand».<sup>26</sup> Un breve passaggio che chiarifica la necessità di esprimere se stessi anche per mezzo della ricerca delle proprie radici che, in questo caso, è facilitato dalla relazione con il personaggio di Joseph Asagai, un uomo nigeriano. Beneatha

cerca continuamente di capire chi è, se appartiene di più all'America oppure all'Africa. Se si osservano queste battute si comprende che cosa è la *double consciousness*, delineata da W.E.B. Du Bois. «BENEATHA: ([...] drawing out some records and the colorful robe of a Nigerian woman) Oh, Asagai!... You got them for me!... How beautiful... And the records too! (she lifts out the robes and runs to the mirror with them and holds the drapery up in front of herself)».<sup>27</sup> Un passaggio che è simbolicamente emblematico poiché Beneatha riceve un regalo – un tipico abito da donna usato in Nigeria – da parte di un ragazzo nigeriano. Come indicato nelle indicazioni sceniche, lei prova a vedersi con indosso questi elementi di fronte allo specchio, elemento quest'ultimo che esemplifica la doppiezza materiale. Infatti, nel riflettere l'immagine si verifica uno sdoppiamento fisico tra il reale ed il riflesso. L'idea dello

<sup>25</sup> Nowrouzi, T., Faghfori, S., Zohdi, E. [2015] *Veil: A Wall of segregation*. «International Journal of English Language & Translation studies». 3 (3), pp. 50-52.

<sup>26</sup> «MAMA: cos'è che vuoi esprimere?; BENEATHA: (arrabbiata) Me stessa! [...] Non mi aspetto che tu lo capisca». Hansberry, L. [1994], p. 48. Traduzione mia.

<sup>27</sup> «BENEATHA: (tirando fuori alcuni oggetti ed un vestito molto colorato di una donna nigeriana) Oh Asagai!... Li hai portati per me!... Che belli... E quegli oggetti...! (prende fuori le cose, corre verso lo specchio e si appoggia addosso il vestito). Ivi. p. 61. Traduzione mia.

specchio emerge anche nel titolo di un altro dramma menzionato in precedenza, *Fires in the Mirror* (1993),<sup>28</sup> il cui titolo è piuttosto significativo. Metaforicamente, lo specchio rappresenta una sorta di doppio di qualcuno, mentre il fuoco simboleggia un'energia che incarna quel desiderio di essere riconosciuti come parte integrante della società dotati di una propria identità.

«So a simple mirror is just a flat reflecting substance [...] it's a piece of glass which is silvered on the back. [...] So everyone understood that mirrors don't distort. [...] If there are errors in the construction [...] then you're gonna have a circle of confusion, you see?».<sup>29</sup> Di fatto, lo specchio non distorce nulla di per sé, ma se ci sono errori nella costruzione - che possono essere riferiti al pregiudizio razziale - allora l'immagine può essere distorta. Come afferma una ragazza anonima nel medesimo dramma, «when I look in the mirror... I don't

know».<sup>30</sup> Così come il personaggio di Beneatha in *A Raisin in the Sun* (1959) chi si è realmente neppure guardandosi allo specchio, proprio perché il pregiudizio distorce le cose.

Un alto elemento che emerge dalla lettura di tutti questi drammi è quello della lingua.

Come sostengono molti linguisti, il modo in cui le persone usano la lingua identifica chi sono realmente. Per gli afroamericani, la lingua ricopre un ruolo identitario piuttosto forte. A questo riguardo, la costruzione del dramma di Anna Deavere Smith è piuttosto peculiare. Il testo appartiene a quello che prende il nome di *Verbatim Theatre*, una particolare forma d'arte che rappresenta fatti di cronaca per mezzo di una serie di interviste reali veicolando nel mero uso della parola tutto il messaggio artistico. Infatti, l'autrice afferma che «speech is a physical act»<sup>31</sup> poiché è attraverso le parole che le persone agiscono fisicamente, dando origine ad una sorta di danza. «You could

<sup>28</sup> La traduzione letterale può essere resa in italiano con *Fuochi nello specchio*.

<sup>29</sup> «Così un semplice specchio è una mera sostanza riflettente [...] è un pezzo di vetro argentato sul retro. [...] In questo modo si può intendere che gli

specchi non distorcono. [...] Ma se ci sono errori nella costruzione [...] allora sarai confuso, vedi?».

Deavere Smith, A. [1993], pp. 13-15. Traduzione mia.

<sup>30</sup> «Quando guardo allo specchio... Non so». Ivi. p. 16. Traduzione mia.

<sup>31</sup> «Il discorso è un atto fisico» Ivi. p. 25-26. Traduzione mia.

Lorenzo Posati

Contributi 2022

*Identità e segregazione: la descrizione dell'America attraverso il teatro statunitense del XX secolo*

find a character's psychological reality by "inhabiting" that character's word»,<sup>32</sup> viene dunque messa in evidenza l'importanza della lingua nella creazione identitaria, poiché l'identità «lives in the unique way that a person departs from the English language in a perfect state to create something that is individual».<sup>33</sup>

La questione rilevante nell'ambito di questa forma teatrale è che i personaggi non sono fittizi, ma reali. Quindi, c'è la necessità di sviluppare chiaramente la loro psicologia attraverso l'uso della lingua che riflette in modo esatto l'identità. In più, l'autrice aggiunge che «vocabulary [...] would bring life to art»,<sup>34</sup> sottolineando così la connessione tra arte e comunicazione.

A questi aspetti va anche aggiunto il desiderio di integrazione all'interno della società statunitense. Così come riporta il monologo di Angela Davis

I'm not suggesting that we do not anchor ourselves in our communities; [...] but I think that the rope attached to that anchor should be long enough to allow us to move into more communities, to understand and learn. [...] So we need to find ways of working with and understanding the vastness of our many cultural heritages, ways of coming together without rendering invisible all of our heterogeneity.<sup>35</sup>

C'è dunque il bisogno di concedersi ad un *melting pot* poiché «communities are not static»,<sup>36</sup> e forse per questa ragione si può interpretare il fuoco menzionato nel titolo di *Fires in the Mirror* (1993) come un qualcosa di tribale. Un simbolo di primitivismo in cui questo elemento rappresenta una modalità di comunicazione con le divinità, ma anche un modo di starvi

<sup>32</sup> «Si può trovare la realtà psicologica di un personaggio "abitando" le sue parole». Ivi. p. 27. Traduzione mia.

<sup>33</sup> «Vive nel modo unico in cui una persona parte dalla lingua inglese che è unica così da crearne qualcosa di individuale». Ivi. p. 30. Traduzione mia.

<sup>34</sup> «Il vocabolario darebbe la vita all'arte». Ibidem. Traduzione mia.

<sup>35</sup> «Non sto suggerendo che non dovremmo ancorarci alle nostre comunità; [...] ma penso che la corda che ci attacca ad esse dovrebbe essere abbastanza

lunga da permetterci di muoverci all'interno di più comunità, per comprendere ed imparare. [...] Dobbiamo trovare delle strade per lavorare insieme e comprendere la vastità delle nostre eredità culturali, dei modi di unirici senza rendere invisibile la nostra eterogeneità». Ivi. p. 31-32. Traduzione mia.

<sup>36</sup> «Le comunità non sono statiche». Ivi. p. 32. Traduzione mia

**Lorenzo Posati****Contributi 2022***Identità e segregazione: la descrizione dell'America attraverso il teatro statunitense del XX secolo*

fisicamente intorno con gli altri membri della comunità. Il desiderio di integrazione è molto forte, così come lo è anche quello di essere riconosciuti come parte integrante di una comunità che rispetti l'identità di ciascuno. Lo stesso desiderio è visibile in *A Raisin in the Sun* (1959) quando la famiglia Younger decide di trasferirsi all'interno di un quartiere bianco. Il desiderio di Mama di comprare una nuova casa per la sua famiglia a Clybourne Park rappresenta proprio questa necessità di far parte dell'America bianca a cui non si sente estranea. Mama è una donna molto cattolica che non comprende il desiderio di Beneatha di conoscere la cultura nigeriana, sostenendo che lei stessa non conosce nulla del continente africano, né le lingue, né la geografia e tanto meno la cultura, domandandosi addirittura «why should I know anything about Africa?».<sup>37</sup>



<sup>37</sup> Hansberry, L. [1993], p. 57.

Lorenzo Posati

Contributi 2022

*Identità e segregazione: la descrizione dell'America attraverso il teatro statunitense del XX secolo*

In altre parole, la famiglia Younger non è poi così diversa dalla canonica famiglia bianca americana, ma non è riconosciuta come tale in quanto un velo nasconde la loro identità più profonda che, al contempo, non è percepibile neanche da se stessi.<sup>38</sup>

L'altra immagine simbolica che protegge e separa è il recinto che dà il titolo al dramma di August Wilson. Così come afferma Troy «Some people build fences to keep people out...and other people build fences to keep people in. Rose wants to hold on to you all. She loves you».<sup>39</sup> Anche il *fence* può quindi avere una funzione duplice: da un lato può proteggere dagli altri lasciandoli fuori, ma può anche tutelare coloro che sono al suo interno. Infatti, quando Rose viene a conoscenza della figlia illegittima del marito, dopo un breve shock iniziale, decide di accettare la bambina e di integrarla come un nuovo membro della famiglia, facendole superare il confine fisico del recinto: «(takes the baby from him) From right now... this child got a



mother. But you a womanless man. (Rose turns and exits into the house with the baby. The lights fade to black)».<sup>40</sup> Dunque, prende fisicamente la bambina tra le braccia e la lascia entrare nella sua comunità familiare. È come se fosse una sorta di rituale in cui lei decide di prendersi cura della figlia di suo marito

<sup>38</sup> Nemiroff, R. in *A Raisin in the Sun* [1993]. pp. 5-14; Nowrouzi, T., Faghfori, S., Zohdi, E. [2015] *Veil: A Wall of segregation*. «International Journal of English Language & Translation studies». 3 (3), pp. 52-54.

<sup>39</sup> Wilson, A. [2007], p. 59.

<sup>40</sup> Ivi. p. 74.

Lorenzo Posati

Contributi 2022

*Identità e segregazione: la descrizione dell'America attraverso il teatro statunitense del XX secolo*

lasciandola vivere all'interno del *fence* come un membro integrato della famiglia.

La ragione per cui ho deciso di analizzare il concetto identitario attraverso il teatro americano del ventesimo secolo è legata alle peculiarità che incarna per i drammaturghi afroamericani. Ho discusso del bisogno di essere integrati nell'America bianca, un'integrazione che non implica il rifiuto delle radici di nessuno; figurativamente, è più uno stare intorno al fuoco e comprendersi l'un l'altro. C'è quindi il bisogno di un *melting pot* inclusivo che consideri tutti e non escluda nessuno. Il teatro, essendo una forma d'arte collaborativa, è quello che più di tutti adempie a queste funzioni.. In primis, così come sostenuto da August Wilson,<sup>41</sup> il dramma afroamericano eredita dalla tradizione teatrale europea, ma la innova incorporando nuovi elementi provenienti dalla tradizione africana; così il fare teatro dà origine ad un forte sincretismo. In tutti i drammi analizzati si può osservare come questi elementi siano interdipendenti e diano ad

un nuovo concetto di teatro. L'innovazione sta proprio nel fatto che per la prima volta nella storia americana, il *Negro Theatre* ha rappresentato persone nere dotate di tratti umani, non più stereotipati come nei *Minstrel Show*, che vivono vite ordinarie ed esperiscono situazioni ordinarie e comuni all'America bianca.<sup>42</sup>

La rivoluzione più potente per il teatro proviene però da Anna Deavere Smith che introduce un modo *non-fictional* di rappresentare il teatro nel suo *Fires in the Mirror* (1993). In questo testo, l'autrice enfatizza la realtà ed il desiderio integrazionista costruendo un *real-life drama* costruito su interviste di persone reali. Tutto ciò rese il suo lavoro straordinario, così come il fatto di concentrare tutte queste dinamiche nel mero potere della comunicazione che è la chiave di volta del teatro che, se inscena fatti reali, si rivela particolarmente persuasivo.

<sup>41</sup> Cf. Wilson, A. [1997], *The Ground on which I stand*, Callao, Vol. 20, N. 3. pp. 493-503.

<sup>42</sup> Cf. Du Bois, W. E. B. [1926], *Little Negro Theatre*, Krigwa Players, special collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries.

Lorenzo Posati

Contributi 2022

*Identità e segregazione: la descrizione dell'America attraverso il teatro statunitense del XX secolo*

In conclusione, vorrei ribadire il concetto di integrazione che gli scrittori afroamericani hanno voluto raggiungere. Questo concetto è stato declinato attraverso l'analisi di alcuni drammi pubblicati nel XX secolo e scritti da autori afroamericani che mostrano le vite di queste comunità marginalizzate. Si è delineata l'idea di duplicità che affligge queste persone, nonché il desiderio di essere considerati per chi sono realmente. Sicuramente le radici ed i background sono completamente diversi rispetto a quelli dell'America bianca, ma è opportuno considerare l'America nella sua totalità e complessità. È necessario fare i conti con le diverse comunità che la costituiscono, nonché con il forte dinamismo che caratterizza quella società dove il dialogo tra culture è imprescindibile. Il teatro è la perfetta rappresentazione del dramma quotidiano che vivono gli individui. Il futuro dell'America dovrebbe essere basato sul dialogo e non più sulla segregazione poiché ciascun individuo ha le proprie radici e la propria storia, ma soltanto la piena comprensione e rispetto delle diverse identità può davvero creare un modo più giusto ed egualitario.

### Bibliografia

- Deavere Smith, A. [1993], *Fires in the Mirror*, New York, Anchor Book.
- Du Bois, W. E. B. [1926], *Little Negro Theatre*, Krigwa Players, special collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries.
- Fiebert, M. S. [2011], *Collaboration and conflict. Five phases in Jewish and Black relations: An Examination of Tensions Between the Two Communities from Before the Civil War to the late 1990s*, International Review of Social Sciences and Humanities, Vol. 1, No. 2.
- Hansberry, L. [1994], *A Raisin in the Sun*, New York, Vintage Books.
- Jay, G. S. [2007], *Who invented White People? The Thompson Reader: Conversation in Context*. Ed. Yagelski, Robert. Thomson/Heinle Publishers, pp. 96-102.
- Nowrouzi, T., Faghfori, S., Zohdi, E. [2015] *Veil: A Wall of segregation*. «International Journal of English Language & Translation studies». 3 (3), pp. 48-55.

**Lorenzo Posati****Contributi 2022*****Identità e segregazione: la descrizione dell'America attraverso il teatro statunitense del XX secolo***

---

Todorov, T. [1999], *The Conquest of America*, Oklahoma Paperbacks, University of Oklahoma.

Wilson, A. [1997], *The Ground on which I stand*, Callao, Vol. 20, N. 3. pp. 493-503.

Wilson, A. [2007], *Fences*, New York, Theatre Communication Group.

### **Immagini**

Pag. 1 – Emarginazione afroamericana. Gordon Parks

Fonte: <http://ossomagazine.com/FOTOGRAFIA-Gordon-Parks-Emarginazione-afroamericana#.YUdhyLgzbiU>

Pag. 2 – North Carolina, 1950. Elliot Erwitt

Fonte: <http://www.valentinabucca.com/2020/06/03/north-carolina-1950-elliott-erwitt/>

Pag. 4 – Anna Deavere Smith in *Let Me Down Easy* 2010

Sara Krulwich/The New York Times

Fonte:

<https://www.nytimes.com/2009/10/08/theater/reviews/08easy.html>

Pag. 5 – Scena tratta dalla messa in scena di *A Raisin in the Sun* a Broadway (1959).

**Lorenzo Posati****Contributi 2022***Identità e segregazione: la descrizione dell'America attraverso il teatro statunitense del XX secolo*

Pag. 7 – Fences (2016), scena tratta dall'adattamento cinematografico di Denzel Washington. Nell'immagine l'attore Denzel Washington e l'attrice Viola Davis rispettivamente nei ruoli di Troy Maxson e Rose Lee Maxson.

Pag. 9 – Anna Deavere Smith nel ruolo di uno dei personaggi interpretati nella messa in scena di Fires in the Mirror disponibile su YouTube, e suddivisa in parti, al seguente link:

<https://www.youtube.com/watch?v=hnkrUJny0CE>

Pag. 13 – Lorraine Hansberry 1959

David Attie/Getty Images

Fonte: <https://www.nytimes.com/2021/04/14/books/review-radical-vision-lorraine-hansberry-biography-soyica-diggs-colbert.html>

Pag. 14 – August Wilson, 2003

Ted S. Warren/AP Images

Fonte: <https://www.britannica.com/biography/August-Wilson>

**Lorenzo Posati** è laureato in Lingue e Culture per la Comunicazione Internazionale presso l'Università degli Studi della Tuscia di Viterbo. Durante gli anni universitari ha svolto tirocini presso istituzioni internazionali, tra cui l'Istituto Italiano di Cultura di New York risultando vincitore di un concorso indetto dal Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale. I suoi campi di studio riguardano le letterature in una prospettiva molto ampia, dalle singole produzioni letterarie alla comparatistica. Ha pubblicato contributi di carattere letterario e culturale nella rivista *Aracne*. È inoltre interessato alla didattica delle lingue straniere e lavora come insegnante e traduttore freelance.

**Lorenzo Posati****Contributi 2022***Identità e segregazione: la descrizione dell'America attraverso il teatro statunitense del XX secolo*

---

Pubblicato nel mese di gennaio 2022

---

**ARACNE**[www.aracne-rivista.it](http://www.aracne-rivista.it)[info@aracne-rivista.it](mailto:info@aracne-rivista.it)<https://www.facebook.com/aracnerivista><https://www.instagram.com/aracnerivista/>

ARACNE è una rivista iscritta nel Pubblico Registro della Stampa. Ha il codice ISSN 2239-0898 e rientra tra le riviste scientifiche (Area 10) rilevanti ai fini dell'Abilitazione Scientifica Nazionale (ASN).

© **Informazioni sul copyright:** tutti i diritti relativi ai testi e alle immagini pubblicati su ARACNE sono dei rispettivi Autori. Qualora il copyright non fosse indicato, si prega di segnalarlo all'editore (info@aracne-rivista.it). La riproduzione parziale o totale dei testi e delle immagini, anche non protetti da copyright, effettuata da terzi con qualsiasi mezzo e su qualsiasi supporto atto alla sua trasmissione, non è consentita senza il consenso scritto dell'Autore.