

«SHOPPING FOR SIMPLICITY»:  
MODA E AMERICANIZZAZIONE NELL'OPERA  
DI ANZIA YEZIERSKA

Anna Scacchi\*

Sometimes I'd see my brain as a sort of  
Hester Street junk shop, where a million  
different things – rich uptown silks and  
velvets and the cheapest kind of rags – were  
thrown around in bunches.

(Anzia Yezierska. “An Immigrant among  
the Editors”)

Non sorprende che l'analisi del rapporto tra le minoranze etniche<sup>1</sup> degli Stati Uniti e l'emergente cultura del consumo si sia spesso focalizzata sul caso degli immigrati ebrei a New York e sulla loro appropriazione della moda statunitense come atto di modernizzazione<sup>2</sup>. Massicciamente impiegati come manodopera proprio nei laboratori di abbigliamento del Lower East Side, più rapidamente di altri gruppi adottarono i panni americani e le abitudini della nuova cultura del consumo, in cui si trovavano immersi come forza lavoro, per accelerare la propria assimilazione<sup>3</sup>. Il 'cambio d'abito' degli ebrei americani ha prodotto

\* Università di Padova.

<sup>1</sup> 'Etnico' è un aggettivo controverso per vari motivi, a cominciare dal fatto che implica la non etnicità degli angloamericani e, a differenza della categoria di razza, oggi difficilmente naturalizzabile, risulta reale e non costruito. Lo userò per comodità, consapevole della problematicità del termine, ma senza metterlo in evidenza per mezzo di segni grafici per non appesantire il testo.

<sup>2</sup> Sul rapporto tra moda e modernità, intesa come sviluppo di una cultura del consumo prodotta dall'espansione tra Sette e Ottocento in Occidente dell'industrializzazione, esiste un'ampia bibliografia che data almeno dai primi del Novecento, con gli scritti di Georg Simmel e Walter Benjamin. Si vedano, per esempi recenti, Lehmann e il volume a cura di Brewer ed Evans (in particolare il saggio di Elizabeth Wilson, 9-16, autrice anche del fondamentale *Adorned in Dreams*).

<sup>3</sup> Intorno al 1890 oltre il 60% degli ebrei arrivati dall'Europa dell'Est, ossia quelli della

una ricca quantità di studi, che ne hanno messo in luce aspetti estremamente interessanti per una comprensione più approfondita delle dinamiche dei contatti culturali. Diversi saggi negli ultimi tre decenni si sono focalizzati sull'esperienza delle donne immigrate<sup>4</sup>, e sulle trasformazioni delle identità di genere in seguito al processo migratorio, per esempio, sottoponendo a una revisione profonda il paradigma interpretativo assimilazionista, che tendeva a leggere l'adozione dei 'panni dell'altro' come un passaggio definitivo, sia pure conflittuale, dalla cultura originaria a quella statunitense e a interpretarlo attraverso le contrapposizioni arcaico/moderno, artigianale/tecnologico, statico/dinamico, etnico/*mainstream*, patriarcale/egualitario e così via<sup>5</sup>. Le ebreo arrivate tra fine Ottocento e inizi Novecento dall'Europa dell'Est a New York, che stava rapidamente diventando un centro nevralgico per l'industria dell'abbigliamento, non si limitarono a fornire semplice manodopera, perché erano portatrici di un sapere sartoriale autoctono e di una identità di genere non leggibile attraverso l'opposizione pubblico/privato che strutturava il rapporto tra i sessi nella cultura angloamericana<sup>6</sup>. L'incontro con la moda angloamericana, come produttrici e allo stesso tempo consumatrici del *ready-made*, fu sicuramente l'occasione per una modernizzazione del codice vestimentario delle giovani immigrate, oltre che di altre pratiche quotidiane. Si è trattato tuttavia di una trasformazione che non ha comportato un taglio netto delle radici, ma si è spesso coniugata in maniera creativa con la specificità della cultura d'origine e non ha mancato di influenzare l'estetica sartoriale delle donne angloamericane.

cosiddetta seconda ondata, lavorava nell'industria dell'abito, in buona parte gestiti da ebrei arrivati dalla Germania con la prima ondata migratoria, e le loro conoscenze sartoriali ebbero un ruolo fondamentale nell'espansione del *ready-made*. Cfr. Reimers 359.

<sup>4</sup> La comunità, in particolare le sue donne, veniva di frequente censurata dalla stampa angloamericana, e per motivi diversi anche da quella ebreo-americana, per l'entusiasmo eccessivo con cui adottava le pratiche consumistiche e la moda del Nuovo Mondo, segno di una volontà di cogliere le opportunità offerte dall'America che appariva una minaccia per la sopravvivenza dei nativi e un pericoloso attraversamento dei confini di classe e razziali. Heinze, in *Adapting to Abundance* (1990), sottolinea quanto l'adesione al consumismo statunitense sia stato per gli immigrati ebrei un atto consapevole e strategico per accelerare l'assimilazione, ma sia coesistito con il mantenimento e la difesa dell'identità etnica; Cohen, in *Making a New Deal* (1990), pur ridimensionando l'effettiva adesione degli americani etnici alla cultura del consumo, ne conferma l'importanza come strategia di inclusione che non comporta una perdita dell'identità etnica. Sull'apparenza eccessiva delle ebreo americane, cfr. Joselit, in particolare il capitolo "Say It with Jewelry".

<sup>5</sup> Tra gli altri, si vedano in particolare Ewen, Glenn, *Daughters*, Peiss, Schreier.

<sup>6</sup> Nella famiglia ebreo, infatti, la donna, anche se sottomessa all'autorità patriarcale, aveva però un ruolo attivo a livello economico che le dava un'autonomia e una possibilità di accesso agli spazi pubblici ignote alle donne della borghesia statunitense.

Il 'cambio d'abito' – inteso innanzi tutto letteralmente, come sostituzione dei codici vestimentari della cultura d'origine con quelli della cultura ospite, oltre che nella sua inevitabile connotazione metaforica – è un motivo narrativo ricorrente nella scrittura degli ebrei immigrati negli Stati Uniti tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento. Atto strategico di americanizzazione, estremamente più rapido dell'apprendimento della lingua, e apparentemente più facile dell'adozione di abitudini alimentari nuove o di tradizioni non familiari, il passaggio alla moda angloamericana costituisce il gesto simbolico attraverso cui il protagonista – spesso una giovane donna – manifesta la propria disponibilità a entrare a far parte del nuovo paese e della sua modernità. Momento tipico della creazione di un'identità ebraico-americana segnata dalla frammentazione, il passaggio ai panni dell'altro fornisce il terreno narrativo sul quale esplorare la complessità delle dinamiche del contatto culturale e i costi psicologici del processo di acquisizione di cittadinanza cui ci si riferisce con il termine di «americanizzazione». Molto spesso l'abbandono delle pratiche vestimentarie del Vecchio Mondo, fortemente connotate per gli ebrei in quanto segno di appartenenza etnica e simbolo di ortodossia religiosa, segnala l'aprirsi di una profonda crisi identitaria nel soggetto migrante. Così accade in *The Rise of David Levinsky* (1917) di Abraham Cahan, dove il protagonista appena arrivato a New York dalla Russia, dopo il taglio dei lunghi boccoli laterali, un bagno e il cambio d'abito si guarda allo specchio e non si riconosce: «A pang of yearning clutched my heart. It was a momentary feeling. For the rest, I was all in a flutter with embarrassment and a novel relish of existence. It was as though the hair-cut and the American clothes had changed my identity» (101).

A volte, come nell'autobiografia di Mary Antin, *The Promised Land* (1912), il passaggio dagli «odiosi costumi europei fatti in casa» a «veri abiti americani fatti a macchina» è una magica e gioiosa trasformazione che rende il bambino etnico parte della terra promessa senza apparentemente alcun conflitto interiore o senso di perdita culturale (149). Molto più traumatico, per quanto desiderato, è tale passaggio nella scrittura di Anzia Yeziarska, divenuta celebre negli anni Venti come la «Cenerentola del ghetto» grazie alle strategie pubblicitarie escogitate dal produttore Samuel Goldwyn per vendere al pubblico statunitense il film tratto dai suoi racconti sulla vita degli ebrei nel Lower East Side. Nelle sue opere spesso l'identità frammentata del soggetto etnico è espressa attraverso metafore sartoriali, come appare nell'epigrafe in esergo, e il cambio d'abito è il nodo testuale attraverso cui l'autrice esplora la contraddittorietà di un'ideologia che impone al *newcomer* di dissolvere la propria alterità nel *mainstream* e, allo stesso tempo, ne censura l'americanizzazione come indebita trasgressione dei confini razziali e di clas-

se<sup>7</sup>. Il passaggio dagli «stracci da immigrante» all'*allure* del look angloamericano è un tentativo continuamente narrato e rinarrato da Yezierska, perché mai in grado di permettere all'etnico di entrare veramente a far parte della comunità nazionale.

I racconti di Yezierska si soffermano sui costi dell'assimilazione, sul tradimento delle promesse da parte dell'America<sup>8</sup>, e sulle contraddizioni, illusioni e ambivalenze che, tanto negli etnici quanto nei WASP, attraversano le costruzioni del sé e dell'altro da sé. Nelle protagoniste, giovani donne decise a cogliere le opportunità offerte dalla migrazione e a non accontentarsi di fornire forza lavoro agli Stati Uniti, l'attrazione per la nuova cultura prende le forme di un desiderio irrimediabile per i capi di abbigliamento che ne significano il potere e l'autorità, oltre che quelle di un'infatuazione, destinata quasi sempre alla disillusione, per la composta eleganza di un uomo angloamericano ricco e maturo. Tale desiderio, narrato come una volontà di rivelazione di un sé più autentico, tradito e travestito dal costume etnico, è il segno della loro modernità e insofferenza per la vita angusta del ghetto e per i limiti imposti dalla cultura patriarcale di origine. La loro è un'americanità innata, preesistente alla migrazione, che il magico calderone americano, per usare i termini dell'ideologia del *melting pot*, si limita a portare alla luce. Si tratta però di un desiderio destinato a scontrarsi con la realtà. Spesso liberatesi dai vecchi abiti esse scoprono che il corpo etnico resiste all'assimilazione e il vestito americano è uno strato esteriore che non riesce a nascondere l'alterità, perché gli Stati Uniti, sottraendosi al patto non scritto che ha attratto l'immigrato, vogliono soltanto manodopera o desiderano l'altro da sé come fonte di rigenerazione per una cultura esausta, intrappolandolo in una differenza esotizzata e statica.

Nel racconto "Wings" (1920), per esempio, la giovane Shenah Pessah cerca di conquistare il professore angloamericano di cui si è invaghita comprandosi capi di abbigliamento che, a differenza del vecchio scialle da immigrata, «would voice the desire of her innermost self» (11): un cappello di paglia ornato da ciliegie di un rosso squillante e un abito di rigida e verdissima organza. Ma lo sguardo perplessa e imbarazzato del professore le rivela l'esistenza di regole del gusto che le sono ignote, in base alle quali il suo abbigliamento «audace e vistoso», che egli apprezza nel ghetto perché in tono con il suo spirito carnevalesco, la mette ai margini della comunità nazionale (14). Il tema del rapporto tra abito, identità etnica e americanizzazione è centrale anche nell'autobiografia di Anzia Yezierska, *Red Ribbon on a White Horse*, racconto larga-

<sup>7</sup> Sulla razzializzazione degli ebrei e degli immigrati in generale, si veda Roediger.

<sup>8</sup> Userò la parola 'America', e i termini da essa derivati, per riferirmi alla dimensione simbolica e mitica, non a quella storico-politica, degli Stati Uniti.

mente romanzato e selettivo della sua vita pubblicato nel 1950, quando l'autrice era già settantenne. La storia narrata da Yeziarska in *Red Ribbon* ricapitola e riprende, con più di una forzatura rispetto agli eventi reali<sup>9</sup>, quella delle diverse protagoniste della sua narrativa: una storia, cioè, segnata dal conflitto con il fanatismo religioso del padre e con la cultura di origine, dall'illusione di estraneità al ghetto e appartenenza spirituale all'America, dalla difficoltà di riconciliare le aspirazioni e i sogni che spingono al viaggio con la realtà di esclusione e confinamento degli immigrati nel ruolo di forza-lavoro.

*Red Ribbon* si apre con il racconto dell'esperienza della scrittrice a Hollywood, quando l'industria cinematografica scopre la valenza economica delle storie *from rags to riches* ambientate nella realtà contemporanea del ghetto e compra i diritti per portare sullo schermo i racconti di Yeziarska, costruendo abilmente il mito della "Sweatshop Cinderella" per rafforzarne e garantirne l'autenticità<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Yeziarska, nata intorno al 1880 in un paesino sul confine russo-polacco ed emigrata negli Stati Uniti nel 1893, dopo vari lavori manuali riesce ad ottenere una borsa di studio per frequentare i corsi di economia domestica del Teachers' College della Columbia University. Nonostante il suo disprezzo per la disciplina (quello che desiderava era un'educazione classica), dopo il diploma insegna per qualche anno in programmi per l'americanizzazione delle giovani immigrate. Nel 1918 si iscrive a un corso di scrittura, dove il suo lavoro viene spesso criticato sia dal punto di vista formale, sia da quello dei contenuti. Grazie anche all'incoraggiamento di John Dewey, professore a Columbia e in quel momento uno dei più noti filosofi statunitensi, con il quale avrà un breve, intenso rapporto su cui modellerà un *topos* centrale nella sua opera (l'amore tra un razionale e controllato uomo angloamericano e una impetuosa ed emotiva donna ebrea come utopia di unione delle razze, cfr. Dearborn), pubblica i primi racconti. La raccolta *Hungry Hearts* attira l'attenzione di Samuel Goldwyn, il grande produttore di Hollywood, che compra i diritti cinematografici e la chiama a Los Angeles come assistente, pubblicizzando l'operazione attraverso il mito della "Sweatshop Cinderella", della Cenerentola di Hester Street che, come solo negli Stati Uniti può succedere, emerge dalla povertà al successo magicamente, come in una fiaba. Quando Yeziarska arriva alla notorietà ha in realtà già quarant'anni, due matrimoni falliti alle spalle, una figlia che ha affidato al padre attratta dalla vita *bohémienne* di San Francisco e del *Village*, dove ha frequentato gli ambienti socialisti e femministi. Come molte studiose hanno sottolineato, rappresenta più la *new woman* americana che l'immigrata (cfr. Botshon). L'autobiografia elide anni cruciali, narrando la fama finalmente conquistata come una fortuna improvvisa capitata per caso a una giovane lavoratrice del ghetto, ossia negli stessi termini in cui veniva raccontata dalla stampa (si veda in proposito la biografia scritta dalla figlia, Louise Levitas Henricksen).

<sup>10</sup> Il film sul ghetto diviene in quegli anni un vero e proprio genere di grande successo commerciale, intersecandosi in modi interessanti con il melodramma razziale popolare sulla scena teatrale di fine Ottocento, soprattutto con i rifacimenti di *La capanna dello zio Tom*. Un caso ampiamente studiato è quello del musical *The Jazz Singer* (1927), storia di un giovane ebreo che diviene famoso cantando in *blackface* (cfr. Lhamon e Rogin). Sul film *Hungry Hearts* in rapporto al genere del 'ghetto film', si veda Konzett 50-68.

Mito che Yeziarska critica duramente nel testo, ma che in realtà sfrutta e rafforza strutturando gli eventi della sua vita secondo le trame della sua narrativa. L'*incipit* rappresenta in modo emblematico la reale portata della rinuncia agli abiti etnici per quelli americani, ossia i costi dell'assimilazione intesa come processo unidirezionale e taglio definitivo con il passato. Quando nella stanzetta in subaffitto di Hester Street arriva il telegramma che la renderà un simbolo dell'accessibilità del Sogno americano, la narratrice, priva persino dei pochi centesimi per il biglietto del tram con cui recarsi all'appuntamento con l'agente cinematografico, è costretta a impegnare lo scialle nuziale della madre da un usuraio ebreo. Ricevuti novemila dollari per i diritti cinematografici del suo libro e un lavoro a Hollywood, prima di partire torna al banco dei pegni per riscattare lo scialle, pronta a pagare qualunque cifra per riaverlo, ma l'uomo l'ha venduto per pochi spiccioli.

La rilevanza simbolica della perdita irrecuperabile dello scialle, simbolo della cultura di origine, è quasi ingenuamente trasparente: è proprio la separazione dallo scialle a permettere a Yeziarska l'accesso al tempio della modernità statunitense, il cinema, e a procurarle la notorietà e ricchezza che le permetteranno di realizzare le proprie aspirazioni. Dopo il primo sgomento per la perdita dell'unico oggetto che la legava alla famiglia ed era simbolo di una tradizione etnica culturalmente ricca ed esteticamente produttiva, viene travolta dall'euforia per le possibilità materiali e intellettuali che le si aprono ora che è sfuggita alla quotidiana lotta per la sopravvivenza. Il percorso di acquisizione dei privilegi connessi all'americanizzazione, però, si rivela ben presto andare non in direzione della piena attuazione di sé, ma, al contrario, verso la falsificazione necessaria per trasformarsi in un prodotto che soddisfi i desideri delle masse statunitensi e confermi in loro il mito dell'America come terra delle opportunità. Il cameriere di un ristorante le mostra i giornali della sera, con i titoli che pubblicizzano il suo arrivo a Hollywood con la tipica retorica americana *from rags to riches*:

I glanced at the headlines: «Immigrant Wins Fortune in Movies». «Sweatshop Cinderella at the Miramar Hotel». «From Hester Street to Hollywood».

There was a picture of me above those captions, but I couldn't recognize myself in it, any more than I could recognize my own life in the newspapers' stories of my 'success' (40).

Di lì a breve Yeziarska scoprirà che non ha alcun controllo sulla riduzione cinematografica, che travisa il testo, ne isola alcuni elementi – gli stessi che le avevano alienato molti intellettuali della comunità, indignati dal suo uso disinvolto delle rappresentazioni caricaturali degli ebrei americani – e li trasforma in un bozzetto di vita del ghetto comico, stereotipato e confezionato con un

*happy ending* che celebra l'America come terra dove i sogni degli orfani europei si possono realizzare<sup>11</sup>.

La resistenza a questo tipo di americanizzazione, allora, prende in lei le forme di un attaccamento ai vestiti da immigrata, anche quando non sono più una costrizione dettata dalla miseria, come segno di un'identità assediata dalla mercificazione americana e di una differenza preziosa da proteggere: «Even now when I no longer had to search through bargain basements, now that I had money enough to shop at the best stores, *perversity* made me cling to my pushcart clothes» (56, corsivo mio). I vecchi abiti sono l'assicurazione, la prova, che è sempre una del ghetto: «The familiar feel of the creases in my blouse, my unpolished shoes, the shine of my old skirt reassured me that with all the change around me I was still unchanged. I was still myself» (57). Ma il crisma dell'autenticità è proprio ciò che le false storie della stampa cercano di offrire al pubblico, e che in qualche modo Yeziarska dà a se stessa e ai suoi lettori come garanzia di genuinità e legittimazione del proprio ruolo di voce del ghetto. Paradossalmente, in altre parole, l'atto di ribellione rimane all'interno della stessa logica che ha creato il mito della Cenerentola etnica.

Nel romanzo *Salome of the Tenements*, pubblicato da Yeziarska nel 1923, l'esplorazione del rapporto tra identità etnica, moda e americanizzazione si fa più complessa, anche perché l'abbigliamento diventa il campo semantico predominante e la dialettica del contatto culturale viene rappresentata come conflitto e contaminazione tra codici vestimentari (tra gli altri, Goldsmith; Okonkwo; Stubbs). Il testo è ispirato alla vera storia del matrimonio dell'amica Rose Pastor, socialista e femminista, con il miliardario filantropo Graham Stokes nel 1905, evento che aveva avuto molta risonanza e aveva provocato tante ansie nei confronti dei matrimoni misti, da entrambe le parti, quante illusioni romantiche, oltre che alla tormentata relazione dell'autrice con John Dewey. Attraverso le nozze con un ricco benefattore angloamericano, la seducente protagonista cui il titolo si riferisce, una giovane immigrata ebrea decisa a realizzare le proprie ambizioni con qualunque mezzo, si trasforma da aspirante consumatrice dell'alta moda angloamericana in una donna della classe agiata «astonishingly well-dressed» (121) (per una lettura del romanzo che usa la classe come griglia interpretativa, si veda Rottemberg). In seguito, delusa dal marito, lo lascia e lavora come operaia nell'industria dell'abbigliamento per divenire infine, grazie al suo talento, un'affermata stilista. L'abito diventa il mezzo attraverso cui

<sup>11</sup> Va ricordato che la manipolazione denunciata da Yeziarska avviene per mano di due ebrei, l'immigrato polacco Samuel Goldwyn, e lo scrittore Montague Glass, famoso per le storie comiche incentrate sulle disavventure di Potash e Perlmutter, soci ebrei nell'industria dell'abbigliamento.

Yezierska critica l'approccio assimilazionista e quello pluralista dominanti nelle élite statunitensi agli inizi del Novecento<sup>12</sup>, oltre a fornire il terreno per analizzare i modi in cui americanizzazione ed esotismo abitano la psiche degli etnici, decostruendo le opposizioni binarie – vero/falso, autentico/artificiale, primitivo/civilizzato, e, in un testo in cui il codice vestimentario è ben più di una convenzione sociale, nudo/vestito – su cui si articolano i discorsi sul contatto interculturale.

Sonya Vrunsky, la protagonista, è una giovane giornalista del Lower East Side di New York, il cui senso di oppressione per la miseria del ghetto ha principalmente motivazioni estetiche. A differenza di Shenah Pessah, che desidera abiti americani per apparire bella agli occhi del suo professore e il massimo cui aspira è il *ready-made* a buon mercato offerto dai negozi del ghetto, per Sonya il matrimonio con un ricco WASP sembra essere più che altro il tramite per ottenere l'accesso alla bellezza, incarnata dagli oggetti e principalmente dai vestiti, che la povertà le nega. A somiglianza di altre figure letterarie e icone della cultura di massa del periodo, da Carrie Meeber a Lily Bart, da Daisy Buchanan a Helga Crane<sup>13</sup>, dalla vampira del cinema muto Theda Bara alle *vamp* che ne reinterpreteranno la femminilità predatoria nei film *noir* dei decenni successivi, Sonya incarna un nuovo tipo femminile egocentrico e consumista, socialmente perturbante per la sua distanza dalla donna sacrificale e pura dell'età vittoriana<sup>14</sup>. Come ha sottolineato Katherine Stubbs, infatti, Sonya «indulges in an intensely personal and erotic relation to clothing» (157). Mentre in gran parte dell'opera di Yezierska il rapporto delle protagoniste, spesso operaie nell'industria dell'abbigliamento, con la moda americana è fondamentalmente negativo, in quanto simbolo di un sistema che le sfrutta economicamente e le esclude dalla misteriosa sfera dell'eleganza, in *Salome of the Tenements* gli abiti sono il mezzo per attraversare le gerarchie di classe, reinventare

<sup>12</sup> Sul dibattito tra assimilazionisti e 'multiculturalisti' nei primi decenni del Novecento, cfr. Sollors, in particolare l'introduzione; una critica efficace della contrapposizione, negli studi contemporanei sull'immigrazione, tra posizioni teoriche che enfatizzano l'assimilazione e quelle che sottolineano il mantenimento dell'identità etnica è offerta da Gans.

<sup>13</sup> Su Helga Crane e l'abito, si veda il saggio di Cristina Giorcelli in questo volume.

<sup>14</sup> Nel caso di Sonya, e di Theda Bara, a sua volta interprete del ruolo di Salomè, a ciò si aggiunge anche la diversità 'razziale', che evoca lo spettro della *miscegenation*. La questione dell'uso da parte di Yezierska di un archetipo come quello di Salomè, che incarnava per il *mainstream* angloamericano una sessualità minacciosa e vampiristica, in un testo teoricamente in sostegno della mescolanza etnica e dell'assimilazione, è troppo complessa per essere affrontata anche brevemente in questa sede. Si rimanda quindi a Coklin e a Glenn, *Female Spectacle*. Su Theda Bara, l'identità ebraica e la rappresentazione della donna predatoria nel cinema muto, si veda anche Studlar.



se stessi e interpretare nuovi ruoli, anche se la protagonista, pur impegnata in sempre nuove *performance* identitarie, si illude che il vestito perfetto sia quello che rappresenta senza tradirla la sua personalità.

La ribellione verso una povertà che limita le ambizioni e la determinazione a far propria la Promessa americana si traducono in Sonya nel desiderio di abiti che rappresentino la sua unicità, che non la riducano a un'imitazione di seconda mano e a buon mercato dello stile della Quinta Strada come i vestiti sgargianti, e approssimativi nell'esecuzione, disponibili negli empori di Hester Street. Il *ready-made* offerto alle immigrate è per lei un equivalente della ricetta di «torta senza latte, senza burro e senza uova» (134) che le assistenti sociali insegnano ai poveri del Lower East Side, cioè un surrogato dato con condiscendenza. Oltraggiata da quello che considera un addestramento «to be thankful for cheapness and doing without» (135), il rifiuto degli abiti a buon mercato a disposizione del ghetto è da parte di Sonya il rifiuto di una cittadinanza di seconda classe.

Quando incontra per un'intervista il miliardario filantropo John Manning, il quale ha aperto nel quartiere una *settlement house*<sup>15</sup>, se ne invaghisce e lo seduce allestendo un'elaborata rappresentazione di sé in cui sovrappone sapientemente austerità e sobrietà delle vesti, qualità che egli dichiara di cercare nel ghetto come antidoto agli eccessi materialistici della sua classe, a una fisicità esuberante e passionale, oltre che profondamente teatrale, da cui l'uomo, portavoce del tipico orientalismo del periodo, è in realtà attratto. Il progetto matrimoniale di Sonya ha successo anche per la sua audacia, grazie alla quale convince il più famoso e costoso sarto della New York bene, l'ebreo Jake Solomon, che si è elevato dai laboratori del ghetto agli atelier di Parigi ed è tornato negli Stati Uniti come *couturier* con il nome di Jacques Hollins, a disegnare per lei l'abito che le serve per conquistare Manning. Hollins, il cui *passing* sartoriale è strategico per la sua trasformazione in stilista esclusivo ma lo costringe a contenere la sua creatività entro i confini del gusto di Fifth Avenue (cfr. Petrovich 192-193), disegna per lei un modello di perfetta semplicità, un austero vestito grigio con un tocco di batista bianco al collo la cui eleganza monacale contrasta con la vitalità e la carica erotica della donna, mettendola in risalto. Altrettanto fondamentale è la mancanza di scrupoli di Sonya, attraverso cui ottiene con il ricatto di far ridipingere l'ingresso dell'edificio e la stanza in cui abita e di avere da un

<sup>15</sup> Centri di accoglienza in cui volontari offrivano agli immigrati aiuto e informazioni per accelerare il loro inserimento nella società statunitense secondo l'esempio della Hull House di Chicago, fondata da Jane Addams ed Ellen Starr nel 1889. Yeziarska era molto critica nei confronti di queste istituzioni, sulla cui ideologia assimilazionista e condiscendente spesso ironizza nei racconti.

usuraio ebreo il denaro che le serve per arredarla con studiata severità, in cambio di una promessa di pagamento a matrimonio avvenuto.

A differenza di altre eroine di Yeziarska e delle rappresentazioni stereotipate delle donne ebreiche che dominavano la stampa popolare, incapaci di padroneggiare l'estetica borghese, Sonya ha un intuito istintivo per tradurre ciò che la attrae in John Manning, e che vuole per sé, in un codice sartoriale che ricorda la filosofia modernistica di Coco Chanel (cfr. Driscoll): una povertà severa e austera fatta in realtà di materiali pregiati, una raffinata costruzione della semplicità basata sul contrasto e la discontinuità tra corpo e abito. Se Manning è convinto dell'autenticità della rappresentazione e ne deriva una conferma della sua filosofia filantropica, basata sull'idea che la bellezza non dipenda dai soldi ma soltanto dall'educazione e dal gusto – equivalente, per lui, all'adozione delle norme estetiche del *mainstream* – e che sia una naturale conseguenza della semplicità resa necessaria dalla povertà, non è altrettanto ingenua e premoderna la voce narrante, che è spesso ironica verso la sua concezione arcaica dell'identità e sottolinea continuamente la teatralità e la consapevolezza della protagonista:

[S]o eager was Sonya to please the man she loved, to mould herself into the form he desired, so all-consuming was the urge to act the part he approved, that for the moment Sonya actually believed she was simple because she was poor. [...] She had indeed been successful, because the effect of spontaneous beauty and simplicity was exactly the impression she desired to create. It would have ruined her chance with him if he guessed for a moment the effort, the struggle it had been to meet him on this plane of harmonious beauty (73-74).

Né ingenua può essere Sonya, che per ottenere quella semplicità è dovuta andare a comprarla, come sottolinea il titolo del secondo capitolo, "Shopping for Simplicity", e l'ampiezza dello spazio narrativo dedicato ai modi moralmente discutibili con cui non avendo soldi è riuscita a ottenerla.

Tuttavia a volte Sonya stessa sembra essere catturata dalla veridicità della propria rappresentazione in una consapevole volontà di autoinganno. La voce narrante, in effetti, non risparmia ironia neanche nei suoi confronti, anche se tradisce una buona dose di identificazione con il suo intenso entusiasmo. Nonostante la sua competenza nell'uso degli abiti come strumento per la costruzione di sé, infatti, la giovane donna continuamente si pensa e si rappresenta come nuda, esposta allo sguardo, a causa della sua impulsiva emotività. Senza apparentemente cogliere la contraddizione, nonostante gli artifici e le menzogne – i veli della danza di Salomè – che ha messo in scena per sedurre il suo Giovanni Battista, davanti alla statica corazza identitaria di Manning e al suo razionale autocontrollo tende a vedere se stessa e tutta la 'razza' ebraica come

primitiva, incapace di padroneggiare le emozioni, e di conseguenza trasparente<sup>16</sup>. Allo stesso modo, sedotta a sua volta dagli ideali democratici dell'uomo e dal suo progetto di cooperazione delle razze, rifiuta di esaminare con lucidità il «vangelo della Vita Semplice» che John vuole predicare nel ghetto, sebbene le sue parole spesso le rimandino echi di una filantropia verso cui è profondamente critica.

Pur sapendo perfettamente che l'abito che indossa costerebbe una fortuna se dovesse pagarlo, e che si tratta di un prodotto di alta professionalità e specializzazione, accetta la proposta di Manning di andare a lavorare nella sua *settlement house*, dove si occuperà di insegnare alle giovani donne del ghetto «to avoid the gaudy, vulgar styles» cui 'naturalmente' tendono e a confezionare da sole i propri abiti (75). Interessante, in questa accettazione da parte di Sonya di un ruolo di mediazione culturale ambiguo – dovrà addestrare le sue allieve a sottomettersi agli standard estetici angloamericani, e allo stesso tempo a rassegnarsi a non poterli mai raggiungere davvero – è il fatto che l'alternativa al *ready-made* che dovrà proporre alle sue allieve non sia l'alta moda, come desidera per sé, ma la confezione fatta in casa, ossia un ritorno a un regime premoderno dell'abito. Il ruolo assunto da Sonya, la cui funzione di controllo sociale viene esercitata in particolare sulle donne, mira evidentemente a proteggere la civiltà angloamericana dalla temuta *miscegenation* confinando il corpo femminile etnico in vestiti poco appariscenti e mortificanti per la loro femminilità e, ironicamente, ha lo scopo di evitare proprio ciò che lei ha ottenuto manipolando in senso modernista l'estetica della semplicità. Non è casuale che uno degli episodi dove Sonya comprende la reale funzione che dovrà avere come responsabile del settore abbigliamento della *settlement house* sia l'espulsione dal ballo di Rosie, «a Carmen-type factory girl» il cui viso truccato e il vestito aderente che mette in risalto un corpo giovane e vibrante la circondano di giovani maschi adoranti (136). Attraverso la disciplina dell'abito semplice e monacale si tenta in realtà di disciplinare il corpo e lo spirito delle giovani donne del ghetto, insegnando loro a non oltrepassarne i confini.

Dopo un breve periodo in cui si illude che la sua unione con Manning incarni l'utopia di una fusione tra il raziocinio e la compostezza della 'razza' anglosassone e la passionalità e l'intensità di quella ebraica, Sonya rimane delusa dall'incapacità del marito di accettare fino in fondo, e pubblicamente, la sua

<sup>16</sup> Nell'opera di Yeziarska, come è tipico nei discorsi culturali dei decenni a cavallo tra Otto e Novecento, la parola 'razza', usata indifferentemente per descrivere la differenza culturale e quella biologica, è di significato piuttosto fluido, ma è ovviamente influenzata dalla contemporanea razzializzazione degli ebrei come un gruppo intermedio tra bianchi, o 'caucasici', e neri. Cfr. Brodtkin.

alterità e dalla scoperta che anche l'azione filantropica dell'uomo è limitata da un sostanziale conformismo e dalla convinzione profonda della superiorità della cultura angloamericana. Dopo aver lasciato il marito, si fa assumere in un laboratorio di abbigliamento del Lower East Side come aiutante, ma ben presto si fa notare dal proprietario per l'abilità e la passione ed egli le concede di provare a realizzare un'idea per un modello. Finalmente Sonya stessa può creare l'abito che desidererebbe per sé, invece di ottenerlo per mezzo di un uomo: semplice ma allo stesso tempo unico, facile da infilare però dal taglio perfetto come un vestito fatto su misura, morbido tuttavia aderente, e in una stoffa non pretenziosa che nasconda e allo stesso tempo suggerisca le curve del corpo. Di nuovo il codice vestimentario di Sonya si rivela operare per contrasto e discontinuità: l'austerità e l'androginia delle linee sono effetti ricercati per esaltare la fisicità, non per mortificarla all'interno di una corazza. E di nuovo viene alla mente il *little black dress* di Gabrielle Chanel e la scarsità nella sua moda, come nell'architettura modernista, del colore e della decorazione a favore della linea e della forma.

Nel modello di Sonya, tuttavia, la decorazione rimane importante, perché è consapevole che se vuole che l'abito piaccia alle donne 'comuni' cui si vuole rivolgere non può disdegnare completamente la moda prevalente, ma deve capirne le pulsioni e integrarle nella sua visione estetica. L'esperienza da operaia, e principalmente il passaggio dalla posizione di consumatrice a quella di produttrice materiale e poi ideatrice di abiti, ha modificato l'approccio individualista e apolitico, indifferente alle dinamiche socioeconomiche della moda, che aveva all'inizio del romanzo. Se la «democrazia della bellezza» cui davanti a Hollins aveva dichiarato di avere diritto, grazie alla sua diversità dalle altre donne del ghetto, aveva una netta declinazione egoistica e autoreferenziale, ora il suo progetto sembra essere orientato alla ricerca di un dialogo con la comunità del Lower East Side. La soluzione escogitata da Sonya per risolvere la divaricazione tra una visione artistica 'eccezionale' e il gusto delle masse è un compromesso: l'ornamento 'volgare' ed esteticamente offensivo, una treccia di stoffa rigida e lucida, viene rimpicciolito e seminascosto dalle pieghe del tessuto. In qualche modo il vestito esclusivo e sobrio disegnato per lei da Hollins e l'abito dozzinale e provocante di Rosie, l'alta moda e il *ready-made*, il lusso e il *cheap* si incontrano nel "Sonya Model", che ottiene un immediato successo e attira l'attenzione del grande *couturier*, il quale, da sempre affascinato dalla donna, la cerca e le propone di lavorare con lui. I due diventano partner nella vita e nel lavoro e collaborano per realizzare il progetto di Sonya di portare nel ghetto la «democrazia della bellezza», disegnando e producendo abiti alternativi tanto al gusto del *mainstream* quanto a quello dei prodotti a basso costo destinati alle minoranze immigrate, ma influenzati creativamente da entrambi.

Il modello creato da Sonya – atto di transculturazione sartoriale nella quale la traccia di estetica del ghetto ridefinisce e risignifica con tecnica contrappuntistica il segno abito, apparentemente aderente alla filosofia dominante dell'*understatement* – non è quindi un'operazione didattica e assimilazionista nei confronti delle ebreo-americane, ma un'appropriata incarnazione delle produttive contaminazioni culturali innescate dai processi migratori.

### Bibliografia citata

- Antin, Mary. *The Promised Land* [1912]. Ed. Werner Sollors. New York: Penguin. 1997.
- Botshon, Lisa. "The New Woman of the Tenements: Anzia Yezierska's *Salome*". *Modern Fiction Studies*, 56 (2010), 2: 233-261.
- Brewer, Christopher and Evans, Caroline (eds.). *Fashion and Modernity*. New York: Berg. 2005.
- Brodkin, Karen. *How Jews Became White Folks and What that Says About Race in America*. Brunswick, NJ: Rutgers U.P. 1998.
- Cahan, Abraham. *The Rise of David Levinsky* [1917]. Ed. Jules Chametzky. New York: Penguin. 1993.
- Cohen, Lizabeth. *Making a New Deal: Industrial Workers in Chicago 1919-1939*. Cambridge: Cambridge U.P. 1990.
- Coklin, Ljiljana. "Between the Orient and the Ghetto: A Modern Immigrant Woman in Anzia Yezierska's *Salome of the Tenement*". *Frontiers*, 27 (2006), 2: 136-161.
- Dearborn, Mary. *Love in the Promised Land: The Story of Anzia Yezierska and John Dewey*. New York: Free Press. 1988.
- Driscoll, Catherine. "Chanel: The Order of Things". *Fashion Theory*, 14 (June 2010), 2: 135-158.
- Ewen, Elizabeth. *Immigrant Women in the Land of Dollars: Life and Culture on the Lower East Side, 1890-1925*. New York: Monthly Review Press. 1985.
- Gans, Herbert J. "Towards a Reconciliation of 'Assimilation' and 'Pluralism': The Interplay of Acculturation and Ethnic Retention". *International Migration Review*, 31 (1997): 875-892.
- Glenn, Susan A. *Daughters of the Shtetl: Life and Labor in the Immigrant Generation*. Ithaca: Cornell U.P. 1990.
- . *Female Spectacle: The Theatrical Roots of Modern Feminism*. Cambridge: Harvard U.P. 2009.
- Goldsmith, Meredith. "Dressing, Passing, and Americanizing: Anzia Yezierska's Sartorial Fictions". *Studies in American Jewish Literature*, 16 (1997): 34-45.
- Heinze, Andrew. *Adapting to Abundance: Jewish Immigrants, Mass Consumption, and the Search for American Identity*. New York: Columbia U.P. 1990.
- Hendriksen, Louise Levitas. *Anzia Yezierska. A Writer's Life*. New Brunswick: Rutgers U.P. 1988.
- Konzett, Delia Caparoso. *Ethnic Modernisms: Anzia Yezierska, Zora Neale Hurston, Jean Rhys and the Aesthetics of Dislocation*. New York: Palgrave. 2002.
- Lehmann, Ulrich. *Tigersprung: Fashion in Modernity*. Cambridge, MA: MIT Press. 2000.
- Lhamon, W.T. *Raising Cain: Blackface Performance from Jim Crow to Hip Hop*. Cambridge: Harvard U.P. 2000.
- Okonkwo, Christopher N. "Of Repression, Assertion, and the Speakerly Dress: Anzia Yezierska's *Salome of the Tenements*". *MELUS*, 25 (2000), 1: 129-145.
- Peiss, Kathy. *Cheap Amusements: Working Women and Leisure in Turn-of-the-Century New York*. Philadelphia: Temple U.P. 1986.

- Petrovich Njegosh, Tatiana. "Autobiography in Translation: Anzia Yeziarska's Fables of Identity". Marina Camboni, Valerio M. De Angelis and T. Petrovich Njegosh (eds.). *USA: Identities, Culture, and Politics in National, Transnational, and Global Perspectives*. Macerata: EUM. 2009: 189-194.
- Reimers, David M. "Immigrants and Trifith". Joshua J. Yates and James Davison Hunter (eds.). *Thrifith and Thriving in America: Capitalism and Moral Order from the Puritans to the Present*. New York: Oxford U.P. 2011: 350-379.
- Roediger, David R. *Working Toward Whiteness: How America's Immigrants Became White*. New York: Basic Books. 2005.
- Rogin, Michael. *Blackface, White Noise: Jewish Immigrants in the Hollywood Melting Pot*. Berkeley: U. of California P. 1996.
- Rottemberg, Catherine. "Salome of the Tenements, the American Dream and Class Performativity". *American Studies*, 45 (2004), 1: 65-83.
- Schreier, Barbara A. *Becoming American Women: Clothing and the Jewish Immigrant Experience, 1880-1920*. Chicago: Chicago Historical Society. 1994.
- Sollors, Werner (ed.). *Theories of Ethnicity: A Classical Reader*. New York: New York U.P. 1996.
- Stubbs, Katherine. "Reading Material: Contextualizing Clothing in the Work of Anzia Yeziarska". *MELUS*, 23 (1998), 2: 157-172.
- Studlar, Gaylyn. "Theda Bara: Orientalism, Sexual Anarchy, and the Jewish Star". Jennifer M. Bean (ed.). *Flickers of Desire: Movie Stars of the 1910s*. New Brunswick: Rutgers U.P. 2011: 113-136.
- Weissmann Joselit, Jenna. *A Perfect Fit: Clothes, Character and the Promise of America*. New York: Holt. 2001.
- Wilson, Elizabeth. *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*. Berkeley: U. of California P. 1985.
- Yeziarska, Anzia. "An Immigrant among the Editors" [1923]. *How I Found America: Collected Stories*. Intr. Vivian Gornick. New York: Persea Books. 1991: 154-161.
- . "Mostly About Myself" [1923]. *How I Found America: Collected Stories*. Intr. Vivian Gornick. New York: Persea Books. 1991: 131-143.
- . "Wings" [1920]. *How I Found America: Collected Stories*. Intr. Vivian Gornick. New York: Persea Books. 1991: 3-16.
- . *Red Ribbon on a White Horse: My Story* [1950]. Intr. W.H. Auden. New York: Persea Books. 1981.
- . *Salome of the Tenements* [1923]. Intr. Gay Wilentz. Urbana: U. of Illinois P. 1995.