

MIGRAZIONE E CINEMA INDIPENDENTE AMERICANO: “HESTER STREET” DI JOAN MICKLIN SILVER

Simone Francescato*

Abstract

Questo saggio analizza “Hester Street” (1975), uno dei capolavori del cinema indipendente nordamericano sulla migrazione di fine secolo verso gli Stati Uniti d’America, scritto e diretto dalla regista Joan Micklin Silver e tratto dalla novella *Yekl: A Tale of the New York Ghetto* (1896) dello scrittore ebreo-russo Abraham Cahan. In particolare, l’analisi si incentra sull’adattamento cinematografico della novella e sul modo in cui vengono in essa trattati temi come l’assimilazione e l’emancipazione femminile di fine secolo in sintonia con le spinte di rinnovamento socio-culturale degli anni Settanta del Novecento.

Migration and the American Independent Cinema: “Hester Street” by Joan Micklin Silver

This essay analyzes “Hester Street” (1975) one of the masterpieces of American independent cinema on late 19th century migration towards the United States, written and directed by Joan Micklin Silver and taken from the novella *Yekl: A Tale of the New York Ghetto* (1896) by Jewish-Russian writer Abraham Cahan. The essay focuses in particular on the filmic adaptation from the novella, examining its treatment of topics such as assimilation and late 19th-century female emancipation in the context of the social and cultural turmoil of the 1970s.

You wanna be an American, you gotta hurt
(Mrs. Kavarsky a Gitl, mentre le fa indossare un corsetto)¹

Esordio della regista Joan Micklin Silver, il film “Hester Street” (1975)² è un felice adattamento dalla novella *Yekl: A Tale of the New York Ghetto* (1896) di Abraham Cahan (1860-1951), scrittore e politico ebreo russo naturalizzato sta-

* Università Ca’ Foscari Venezia.

¹ Si veda lo script in bibliografia.

² Nel 2011 il film è stato incluso nel National Film Registry con la seguente motivazione: «the writer-director brought to the screen a portrait of Eastern European Jewish life in America that historians have praised for its accuracy of detail and sensitivity to the challenges immigrants faced during their acculturation process». Per le recensioni contemporanee del film, si veda Erens 327-328.

tunitense. Annoverato tra i più acuti testimoni dell'ondata migratoria che vide l'ingresso negli Stati Uniti di oltre due milioni di ebrei provenienti dall'Est Europa tra il 1880 e il 1920, Cahan conquistò la fama proprio grazie a quest'opera, che lo lanciò come nuova promessa letteraria all'interno della scuola realista degli inizi del secolo scorso³. Essa racconta la storia di Yekl, detto "Jake", un immigrato ebreo russo nel ghetto del Lower East Side di New York che, rapidamente assimilatosi ai valori e ai costumi della cultura americana, si trova a dover fare i conti con l'arrivo dall'Europa della moglie Gitl e del figlioletto Yosese. Questa novità fa precipitare Yekl in una crisi, non solo perché la moglie fatica notevolmente ad accettare i modi di vita del nuovo paese, dimostrandosi un'irriducibile *greenhorn* (termine blandamente dispregiativo che designava i nuovi arrivati), ma anche perché egli ha difficoltà a dar seguito alla sua relazione con un'immigrata polacca di nome, Mamie, molto più assimilata e affascinante della moglie. La distanza tra i due ritrovati sposi, intervallata da momenti di autentica tenerezza tra padre e figlio (ribattezzato da lui "Joey") e scandita dai patetici tentativi di Gitl di adeguarsi alle nuove consuetudini per riconquistare un marito che continua comunque a rimanerle infedele, cresce ben presto fino a portarli alla rottura. Con i soldi del divorzio, pagati da Mamie per liberare Yekl e poterlo sposare, Gitl si rifà una vita e si unisce a sua volta in matrimonio con Bernstein, un uomo schivo e timido ma molto più onesto del marito.

"Hester Street" tra *ethnic renaissance* e femminismo

Adattando questa novella per il grande schermo con un budget limitatissimo, Micklin recupera e rielabora il cosiddetto *ghetto movie*, un genere tipico degli anni Venti, praticamente scomparso con l'introduzione del sonoro⁴, che rappresentava la vita degli immigrati ebrei nei ghetti americani, prima della grande assimilazione culturale avvenuta durante il decennio successivo⁵. Secondo Pe-

³ Giornalista, prima che scrittore, Cahan fu uno dei fondatori del *Jewish Daily Forward*. Tra le sue opere, oltre a *Yekl*, ricordiamo: *The Imported Bridegroom and Other Stories* (1898), e il celebre romanzo *The Rise of David Levinsky* (1917), riguardanti il tema dell'immigrazione ebraica e dell'assimilazione nella società americana. In una recensione apparsa sul *World* del 26 luglio 1896 William Dean Howells, il "Dean of American letters", descrisse Cahan come «a new star of realism» (Richards vii).

⁴ Erens 135. Uno dei *ghetto movies* più rappresentativi di quegli anni fu "His People" (1925) di Edward Sloman, in cui venivano mostrati i tormentati rapporti tra padre e figli in seguito ai tentativi di assimilazione di questi ultimi.

⁵ Erens 143-146. Quello della regista tuttavia è un mondo totalmente ebraico, manca l'interazione con altri immigrati come gli italiani o gli irlandesi, ben evidenziata invece nei *ghetto movies* degli anni Venti (Erens 326).

ter Lev, "Hester Street" è un prodotto di intersezione tra la *ethnic renaissance*⁶ e il femminismo che caratterizzavano la società e la cultura americane degli anni Settanta. Come dichiarato dalla regista (dvd), la principale differenza tra la novella e il film è che quest'ultimo si focalizza non solo sull'esperienza di Yekl (Yankel nel film), ma anche su quella di Gitl. Il vissuto dell'immigrazione di inizio secolo viene dunque rappresentato, in modo piuttosto insolito, da una prospettiva 'altra', quella femminile, che talvolta sembra strizzare l'occhio all'opera di scrittrici ebraico-americane del passato come Anzia Yezierska⁷. Sarebbe tuttavia limitato definire questo film solo come incentrato sulla protagonista femminile. Come il titolo stesso evidenzia, esso infatti sposta l'attenzione dal singolo personaggio a una comunità intera, quella dei tanti immigrati (allora soprattutto ebrei dall'Est Europa) che vivevano nelle strade affollate e piene di vita del Lower East Side di Manhattan.

Per la realizzazione del film, Micklin opta per un efficace bianco e nero ispirato al repertorio fotografico-documentaristico dell'epoca in cui è ambientato, che richiama le fotografie del Lower East Side di Jacob Riis (autore del famoso e scioccante *How the Other Half Lives: Studies Among the Tenements of New York* del 1890), ma anche quelle del fotografo russo-americano Roman Vishniac, che immortalavano stralci di vita delle comunità ebraiche nei ghetti delle città europee all'inizio del ventesimo secolo. A questa scelta si aggiunge quella, decisamente poco commerciale, di filmare alcune scene in yiddish con sottotitoli in inglese. Secondo la regista, l'accavallarsi di suoni comprensibili e incomprensibili era un'esperienza essenziale per gli immigrati che non poteva non essere riprodotta sullo schermo. Da notare poi anche la scelta del sottofondo, una musica allegra che accompagna quasi interamente il film e che, nelle intenzioni di Micklin, serviva a spostare l'enfasi del film dal dramma individuale dei protagonisti alla vitalità della vita comunitaria dei tanti operai immigrati che frequentavano le *dancing academies*⁸ del ghetto il sabato sera, sognando e sperando in un futuro migliore.

⁶ «Within the film industry, "Hester Street" is part of the breakdown of a white, Anglo-Saxon-oriented Hollywood in favor of a far more diverse ethnic stew. Italian American, Jewish American, and African American films are the most prominent non-WASP groupings in the new, ethnically conscious American film of the 1970s» (Lev 143).

⁷ Negli anni Venti le opere di Yezierska suscitarono un discreto interesse a Hollywood. Ricordiamo l'adattamento (1925) del suo romanzo *Salome of the Tenements*, realizzato dal regista Sydney Olcott.

⁸ Per una lettura del testo di Cahan in relazione alla diffusione di inizio secolo delle *dancing academies* (luoghi in cui si offrivano lezioni di ballo e consumazioni, di solito non alcoliche) come centri nevralgici di sviluppo di una cultura giovanile tra i giovani immigrati, si veda Chinn 107-113.

Film e novella: differenze e convergenze

A differenza della novella, che si apre con una scena ambientata in un laboratorio di cucitura nel ghetto, il film comincia infatti in una *dancing academy* con una scena di ballo, gioiosa e spensierata⁹. Al termine di questa scena (dove Yekl fa la conoscenza di Mamie) ne segue un'altra, non presente nel libro, in cui due coppie di immigrati più 'assimilati' sedute attorno ad un tavolo incontrano e accolgono un uomo appena arrivato dall'Europa, un tale Shloyme Noversky, che va in cerca del cugino Pincus Levinsky (un nome che sembra omaggiare il protagonista del più celebre romanzo di Cahan, *The Rise of David Levinsky* del 1917). Con il suo abito nero e l'espressione confusa e spaesata, l'uomo contrasta notevolmente con le due coppie allegre vestite all'americana, che deridono, pur bonariamente, le speranze di quest'ultimo di ricongiungersi con il suo parente. Questa scena anticipa il dramma centrale del film: negli Stati Uniti i rapporti di parentela non hanno alcun senso. Ci si deve insomma lasciare il passato alle spalle, ed è meglio farlo con un bel sorriso sulle labbra.

Come osserva Joyce Antler, il film e la novella si distinguono entrambi per l'eccezionale equilibrio con cui evitano ogni tipo di sentimentalizzazione, gettando uno sguardo disilluso sia sullo stile di vita dello *shtetl* nel Vecchio Mondo, che a quello del ghetto newyorkese¹⁰. La novella affianca a Yekl un deuteragonista, Bernstein, con lo scopo di illuminare due diverse reazioni alle sfide che l'esperienza della migrazione pone all'identità e ai ruoli di genere maschili. Il ruolo del deuteragonista viene notevolmente potenziato nel film. Consideriamo il seguente passo tratto dal libro:

The little boss distributed the bundles with dignified deliberation. In point of fact, he was no less impatient to have the work started than any of his employees. But in him the feeling was overridden by a kind of malicious pleasure which he took in their eagerness and in the demonstration of his power over the men, some of whom he knew to have enjoyed a more comfortable past than himself. The machines of Jake and "De Viskes" led off in a duet, which presently became a trio, and in another few minutes the floor was fairly dancing to the ear-piercing discords of the whole frantic sextet (9).

⁹ Micklin ammette di avere tagliato molto della prima parte (quella che precede l'arrivo di Gitl) su consiglio dell'amica attrice e regista Barbara Loden (dvd).

¹⁰ «As opposed to most Hollywood depictions of immigrant experience, *Hester Street* avoids sentimentalizing either the *shtetls* of the Old World or the urban ghettos of the New» (178). E ancora: «In indicating the hardships experienced by women and their resiliency, as well as the deep strains assimilation posed to masculinity, 'Hester Street' touches on a fundamental cultural challenge confronting immigrants» (181).

Nel film i pensieri del capo laboratorio vengono 'esplicitati' ed è Bernstein a venire direttamente canzonato: il capo si beffa di lui, facendogli notare come, paradossalmente, nel Nuovo Mondo chi prima era un mendicante (*peddler*) adesso dà lavoro e ordini ad un uomo che prima stava sopra di lui, un uomo colto, lo studente da *yeshivah*. Chi sembra meglio sopportare questo rovesciamento di ruoli ed adeguarvisi è Yekl, che lavora molto velocemente (assieme al suo compagno "De Viskes"), spronando anche gli altri lavoratori. Bernstein è molto più lento sia a lavorare che ad imparare espressioni idiomatiche: la sua, tuttavia, non è una chiusura. Egli parla infatti un inglese molto più corretto di quello di Yekl e mantiene un rapporto saldo con le tradizioni che gli consente di distanziarsi criticamente dalla cultura del paese d'arrivo.

Quello che il film sottolinea, come del resto fa il libro, è la passività e il gusto acritico per l'ordine che caratterizzano dal punto di vista psicologico la figura dell'assimilato. Nella novella, in particolar modo, troviamo già nella storia di Yekl nel Vecchio Continente i segni di un'ammirazione verso il potere dispotico (quello esercitato dai soldati russi nel suo piccolo paese d'origine), che paradossalmente lo porterà ad accettare le condizioni disagiati e disumane nel Nuovo Mondo:

But if Yekl was averse to wearing a soldier's uniform on his own person he was none the less fond of seeing it on others. His ruling passion, even after he had become a husband and a father, was to watch the soldiers drilling on the square in front of the whitewashed barracks near which stood his father's smithy. [...] Yekl would vary synagogue airs with martial song. [...] The broken Russian learned among the Povodye soldiers he had exchanged for English of a corresponding quality, and the bellows for a sewing machine – a change of weapons in the battle of life which had been brought about both by Yekl's tender religious feelings and robust legs (10-11).

Nel testo l'assimilazione di Yekl riceve anche una spiegazione di tipo sociologico, in cui vengono sottolineate l'accelerazione e la maggiore brutalità con cui viene veicolata l'assimilazione nel ghetto di New York, rispetto a quello di Boston (si pensi, ad esempio, al rispetto del sabato come giorno di festa: «Unlike New York, the Jewish sweat-shops of Boston keep in line, as a rule, with the Christian factories in observing Sunday as the only day of rest. There is, however, even in Boston a lingering minority of bosses – more particularly in the "pants" – making branch – who abide by the Sabbath of their fathers», 11)

Anche il flirtare di Yekl con altre donne troverebbe una radice profonda nelle particolari caratteristiche del ghetto newyorkese, nella maggiore segregazione che esso impone tra gli immigrati e la popolazione locale di lingua inglese, che di fatto accelererebbe il desiderio dei nuovi arrivati di dimenticare il passato assimilandosi al nuovo tessuto sociale:

Since he had shifted his abode to New York he carefully avoided all reference to his antecedents. The Jewish quarter of the metropolis, which is a vast and compact city within a city, offers its denizens incomparably fewer chances of contact with the English-speaking portion of the population than any of the three separate Ghettos of Boston. As a consequence, since Jake's advent to New York his passion for American sport had considerably cooled off. And, to make up for this, his enthusiastic nature before long found vent in dancing and in a general life of gallantry (24-25).

L'interprete femminile

Sebbene, come la novella, il film conceda più spazio, soprattutto verbale, a Yankel, esso insinua allo stesso tempo negli spettatori una crescente simpatia per la protagonista femminile. Interpretata da Carol Kane (qui nel suo primo ruolo importante, che le varrà anche una candidatura all'Oscar), la Gitl di Micklin mostra una forza e una sicurezza che la differenziano notevolmente dal personaggio letterario, espresse soprattutto attraverso l'uso del linguaggio non verbale e della postura¹¹. All'inizio Gitl appare come una figura da commiserare, prigioniera delle sue superstizioni contadine, per poi diventare una donna sicura delle sue scelte, che riuscirà infine ad ottenere il meglio per sé e per suo figlio. Secondo Sonya Michel, la differenza cruciale tra la novella e il film, tuttavia, non investe solo la rappresentazione di Gitl, ma anche quella delle altre donne nella storia. I loro tratti fisici vengono resi notevolmente più attraenti rispetto al testo, e le conflittualità e le gelosie tra di loro appianate e sfumate. Questa variazione dà l'impressione dell'esistenza di una rete di complicità solida («strong network of both emotional and practical support», 144) tra le donne del ghetto, che rivela pure la loro maggiore capacità di adattamento al nuovo contesto socio-culturale. Più che sul problema dell'abbandono della famiglia da parte dei mariti¹², il film sembra soffermarsi dunque, non senza un certo compiacimento, sulla disgregazione dell'autorità patriarcale rimpiazzando quest'ultima con forme di mutuo sostegno alternative¹³.

La tensione drammatica centrale della storia va letta nel conflitto e nella rinegoziazione dei ruoli di genere nella metropoli americana soprattutto, come nota Michel, da una prospettiva femminile. Se nello *shetl*, alle donne era con-

¹¹ Come nota Lev: «Silver and actress Carol Kane do a wonderful job of developing Gitl's character nonverbally, through facial expressions, posture, changes of dress» (144).

¹² Si veda Irving Howe citato in Erens 52.

¹³ Si pensi proprio al finale della novella dove Yekl, dopo il divorzio, immagina pateticamente e di tornare dalla moglie e riaffermare la sua autorità. Sul 'contempt for authority' come *leitmotiv* dei film dei primi anni Settanta su veda il volume di Schulman.

sentito lavorare per sostenere la famiglia, a tal punto da poter addirittura mantenere un marito dedito allo studio del Talmud, a New York la donna deve rispettare il ruolo del maschio come *breadwinner* e assumere un ruolo più passivo, di consumatrice, per diventare una vera e propria *lady*. Yankel è molto ambivalente rispetto a questa trasformazione per quanto riguarda sua moglie. Egli non riesce infatti ad accettare i tentativi di Gitl di immedesimarsi in ciò che non è (si veda la scena in cui Yankel va su tutte le furie quando Gitl gli si presenta acconciata come una donna americana senza la tradizionale parrucca). Egli la percepisce in modo patriarcale come moglie e madre, più che come amante o compagna, vale a dire come colei che rappresenta l'unico legame con la sua tradizione e il suo passato, che egli tiene vivo, seppur nascosto, tra le mura domestiche.

Gitl, tuttavia, non corrisponde affatto all'immagine che Yankel ha di lei, sviluppando, invece, pur lentamente, un tipo di adattamento che è in netto contrasto con la rapida assimilazione del marito. Nel finale infatti, mentre Yankel ottiene la libertà di convolare a nozze con una donna che sembra una vera e propria *shiksa*, una non ebrea¹⁴, ma viene di fatto comprato da quest'ultima che paga per il suo divorzio, Gitl ottiene la possibilità di rifarsi una vita mantenendo dei legami saldi con la tradizione grazie a colui che diventerà il suo nuovo marito, Bernstein, un uomo profondamente religioso, dedito allo studio della Torah e all'educazione del piccolo Yossele¹⁵. Gitl e Bernstein, nel film, sono molto simili. Sono caratterizzati entrambi da una lentezza e una resistenza, in cui l'adattamento consapevole e l'acculturazione vanno a sostituirsi all'oblio dell'assimilazione.

Va fatto notare, inoltre, che se nella novella è Mrs. Kavarsky, la padrona di casa, ad agire da *match-maker*, salvando Gitl dalla disperazione e imponendole praticamente il matrimonio con Bernstein, il film delinea invece il progressivo innamoramento di Gitl per quest'ultimo attraverso piccoli gesti e sguardi, che culminano in un incontro in cui lei riesce a vincerne la timidezza e a fargli esprimere una richiesta di matrimonio. Lungi dall'essere un dettaglio, l'intraprendenza sentimentale mostrata dalla donna è il segno di un'autonomia e consapevolezza che la distaccano notevolmente dal personaggio letterario.

¹⁴ Afferma Erens: «Yekl's choice between a sensual female and a spiritual homemaker is a choice between two Jewish women, with Mamie taking the traditional role of the *Shiksa*» (326).

¹⁵ Come osserva Lev, «Gitl eventually emerges as a very practical woman, and Jake as a man manipulated by the women in his life. Gitl is also becoming assimilated, through her own pace» (144).

Conclusioni

Il film si chiude con una lunga scena che si sofferma minuziosamente sul rituale religioso tradizionale di divorzio fra i due coniugi. Molto più estesa rispetto a quella del testo, questa scena ricorre nuovamente al non verbale, all'espressività degli sguardi tra marito e moglie, per esprimere tutta una gamma di sentimenti in cui si mescolano, come sostiene Lev, «attrazione, senso di colpa e rabbia»¹⁶. In questo momento si opera il cambiamento più significativo riguardante il personaggio di Gitl, che è molto diversa dalla donna a cui si rivolge Mrs. Kavarsky nel seguente monologo:

'Ask her, the piece of hunchback!' said Mrs. Kavarsky. 'Another woman would dance for joy, and here she is whining, the cudgel. What is it you are snivelling about? That you have got rid of an unclean bone and a dunce, and that you are going to marry a young man of silk who is fit to be a rabbi, and is as *smart* and *ejecate* as a lawyer? You would have got a match like that in Povodye, would you? I dare say a man like Mr. Bernstein would not have spoken to you there. You ought to say Psalms for your coming to America. It is only here that it is possible for a blacksmith's wife to marry a learned man, who is a blessing both for God and people. And yet you are not *saresfied*! Cry away! If Bernstein refuses to go under the wedding canopy, Mrs. Kavarsky will no more *bodder* her head about you, depend upon it. It is not enough for her that I neglect *business* on her account,' she appealed to the bystanders. 'Really, what are you crying about, Mrs. Podkovnik?' one of the neighbours interposed. 'You ought to bless the hour when you became free' (88).

Se il testo insiste sulla passività di Gitl, il film omette invece le esternazioni e i pianti di quest'ultima durante e dopo il divorzio, accentuandone invece, pur nella sofferenza, la determinazione e la forza di volontà.

Al termine di questa scena Gitl viene isolata visivamente rispetto agli altri personaggi femminili attraverso l'uso ripetuto del primo piano, come a enfatizzarne la superiorità e l'emancipazione mentale. Dopo la firma dell'atto di divorzio, Mrs. Kavarsky discute con la moglie del rabbino, tessendo le lodi del figlioletto dei due ex coniugi, il piccolo Yossele. Gitl, profferendo l'unica battuta della scena, la corregge, dicendo che il nome di suo figlio è Joey (come voleva Yankel), e non Yossele.

Più che capitolare sotto il martellamento psicologico sull'assimilazione finora subito dal marito, quello che fa Gitl qui è rovesciarne le premesse¹⁷: la donna è

¹⁶ «attraction, guilt, anger» (Lev 146).

¹⁷ La novella di Cahan al contrario enfatizza una trasformazione molto meno consapevole e passiva in Gitl. Lo si può notare in due passi prima e dopo la scena di divorzio: «The

pronta ad adattarsi alla nuova cultura, ma alle proprie condizioni, e a portare sulle sue spalle il peso dell'assimilazione: sarà lei infatti a gestire gli affari di famiglia, a diventare imprenditrice, lasciando a Bernstein il compito di educare il bambino mediandone il contatto con la nuova cultura e con quella di origine.

Sebbene sia la novella che il film evitino scrupolosamente ogni concessione al melodramma e si concludano, come nota Michel (145), con una «ironic resolution», il film in particolare merita di essere riscoperto per il sapiente uso del genere della commedia¹⁸ come veicolo di contenuti sovversivi, certo in sintonia con le spinte femministe degli anni Settanta, ma anche con una visione pragmatica che, come ha recentemente osservato Lawrence Epstein, riesce perfettamente a conciliare modernità e tradizione (42).

Bibliografia citata

- Antler, Joyce. "Hester Street". Mark C. Carnes (ed.). *Past Imperfect: History According to the Movies*. New York: H. Holt & Co. 1995: 178-181.
- Cahan, Abraham. *The Rise of David Levinsky*. New York & London: Harper Bros. 1917.
- . *Yekl and the Imported Bridegroom and Other Stories of Yiddish New York*. Ed. Bernard G. Richards. New York: Dover Publications. 1970.
- Chinn, Sarah E. *Inventing Modern Adolescence: The Children of Immigrants in Turn-of-the-century America*. Piscataway NJ: Rutgers University Press. 2009.
- Epstein, Lawrence J. *American Jewish Films: The Search for Identity*. Jefferson NJ: McFarland. 2013.
- Erens, Patricia. *The Jew in American Cinema*. Bloomington: Indiana University Press. 1984.
- Lev, Peter. *American Films of the 70s: Conflicting Visions*. Austin: University of Texas Press. 2000.
- Yeziarska, Anzia. *Salome of the Tenements*. Ed. Gay Wilentz. Urbana: University of Illinois Press. 1995 (1923).
- Michel, Sonya. "Yekl and Hester Street. Was Assimilation Really Good for the Jews?". *Literature-Film Quarterly*, 5 (1977): 142-146.

rustic, 'greenhornlike' expression was completely gone from her face and manner, and, although she now looked bewildered and as if terror-stricken, there was noticeable about her a suggestion of that peculiar air of self-confidence with which a few months' life in America is sure to stamp the looks and bearing of every immigrant» (83) e, più avanti, «she was now continuing her lamentations by the mere force of inertia, and as if enjoying the very process of the thing. For, indeed, at the bottom of her heart she felt herself far from desolate, being conscious of the existence of a man who was to take care of her and her child, and even relishing the prospect of the new life in store for her» (88).

¹⁸ Come sottolinea Erens, «overwhelmingly the Jewish films of the seventies concentrated on speaking the unspoken. For such purpose, comedy represented an ideal medium and it is not surprising that a majority of the films in this decade are comedies, serio-comedies or comic romances» (303-303).

Riis, Jacob. *How the Other Half Lives*. Ed. Hasia R. Diner. New York: W.W. Norton. 2010 (1890).

Schulman, Bruce J. *The Seventies: The Great Shift in American Culture, Society, and Politics*. New York: The Free Press. 2001.

Filmografia

2011 National Film Registry. <<http://www.loc.gov/today/pr/2011/11-240.html>> (consultato il 15 settembre 2014).

“Hester Street” (1975). Movie Script at <http://www.springfieldspringfield.co.uk/movie_script.php?movie=hester-street> (consultato il 15 settembre 2014).

Micklin Silver, Joan. Regia di “Hester Street”, DVD. Homevision. 2004 (1975).

Olcott, Sydney. Regia di “Salome of the Tenements”. Famous Players-Lasky Corporation, 1925.

Sloman, Edward. Regia di “His People”. Universal Pictures. 1925.